



آهگل

ایک روپیہ

جون ۱۹۷۵ء

میراثی نمبر

گل ہند انیس سمپوزیم

رؤوداد صفحہ ۲ پر

مزید تصاویر کور ۳ پر



۲۳ اپریل ۱۹۷۵ء کو ایوان غالب نئی دہلی میں صدر جمہوریہ عالی جناب فخر الدین علی احمد صاحب نے گل ہند انیس سمپوزیم کا افتتاح کیا۔ تصویر میں صدر جمہوریہ اپنی افتتاحی تقریر فرما رہے ہیں۔ ان کے داہنے ہاتھ پر مرکزی وزیر تعلیم، پروفیسر سید نور الحسن اور بائیں جانب صدر مرکزی انیس صدی کمیٹی، کرنل سید بشیر حسین زیدی تشریف فرما ہیں۔

داہنے: کرنل سید بشیر حسین زیدی نے انیس صدی تقریبات کی تفصیل بیان کیں۔

نیچے: ڈائریکٹر پر رانیں سے دائیں، پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ پروفیسر آل احمد سرور۔ ڈاکٹر عبد العظیم۔ پروفیسر سید نور الحسن۔ صدر جمہوریہ کرنل سید بشیر حسین زیدی۔ جناب مالک رام اور سید علی جواد زیدی جلوہ گرہ ہیں۔

نیچے دائیں: دہلی گھرانے کے ممتاز موسیقار استاد چاند خاں صفا اور ہلال احمد خاں صاحب نے میر انیس کے ایک سلام کو بے طرز سوز خوانی پیش کیا۔



ترتیب

۲	ادارہ	مکمل ہندوستان
۳	میر انیس	تجربہ کاتھان
۳	جلیل مظہری	تفصیل برائے شعرا
۴	مسعود حسن نقوی	میر انیس ایک مختصر تعارف
۶	سائمنڈھانی	سلام
۷	اعجاز حسین (مرحوم)	انیس کی ملکیت
۱۱	علی جواد زیدی	مرثیے کی ہیئت
۱۶	ساجد عابد حسین	انیس کی منظر نگاری
۲۱	عماد حسن	مراثی انیس میں آدیش کی نوعیت
۲۵	گوپی چند نارنگ	مراثی انیس میں ہندو سائیت
۳۰	میکین اکبر آبادی	سلام
۳۰	نازش پرتاب گڈھی	خراب عقیدت (نظم)
۳۰	وحید اختر	مراثی انیس (نظم)
۳۱	نصرت ابن فیضی	خدا کے سخن (نظم)
۳۲	اجمل اجملی	ارمغان عقیدت (نظم)
۳۲	نثار واحدی	
۳۲	صبا نقوی	
۳۳	شمیم کرمانی (مرحوم)	
۳۳	عزیز میانی	
۳۳	کرامت علی کرامت	
۳۴	نظم صدیقی	
۳۴	سیدہ فرحت	
۳۴	محسن زیدی	
۳۵	بہار سعیدی	
۳۵	جرم محمد آبادی	غزلیات در طرح میر انیس
۳۵	ساکت لکھنوی	
۳۶	حسن نعیم	
۳۶	مظہر امام	
۳۶	محمود سعیدی	
۳۷	مقصود سبزواری	
۳۷	یوسف جمال	
۳۷	مہدی پرتاب گڈھی	
۳۸	ظہار نصاری	کلام انیس میں آوازوں کا دروہیت
۴۱	جیات لکھنوی	غزل در طرح میر انیس
۴۲	وحید اختر	انیس کا فلسفہ حیات
۴۷	عمر انصاری	نذر انیس در باب عیادت
۴۸	شمس الرحمن نادرانی	اردو شاعری پر انیس کا اثر
۵۱	اکبر حیدری	انیس اور سندس
۵۵	حسن مرشد	یاد انیس (نظم)
۵۶	نائب حسین نقوی	انیس کا غیر مطبوعہ کلام
۶۲	میر انیس	کھولا علم جو خسرو زدن کلاہ نے

اردو کا مقبول عام تصور ماہنامہ

نئی دہلی

آج کل

ایڈیٹر

مہدی عباس حسینی

ٹیلیفون نمبر :- ۳۸۷.۶۹

سب ایڈیٹر
نند کیشور واکرم

جلد (۳۳) شمارہ (۱۱)

جون ۱۹۷۵ء
جیٹھ اسارہ شک ۱۸۹۷ء

شرح چندہ

سالانہ دس روپیہ ۳ ڈالر ۱ پاؤنڈ
دو سالہ ۱۷ روپیہ ۵ ڈالر ۱ پاؤنڈ
سہ سالہ ۲۴ روپیہ ۷ ڈالر ۱ پاؤنڈ
فی کاپی ایک روپیہ ۳۰ سینٹ ۱۰ پینی

سرورق: میر بہر علی انیس

۱۸۹۳ء - ۱۸۹۴ء

عمل: گورچن اروڑہ

شائع کردہ

ڈائریکٹر پبلی کیشنز ڈوئیرن پٹیا لہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیل ڈر کا پستہ

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پستہ

بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈوئیرن پٹیا لہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ایڈیٹر "آج کل" اردو پبلی کیشنز ڈوئیرن پٹیا لہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

گل ہند انیس سمپوزیم - ایک رپورٹ

مرکزی انیس صدی کمیٹی نے شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے اشتراک سے ۲۲ اور ۲۳ اپریل ۱۹۷۵ء کو نئی دہلی میں ایک گل ہند انیس سمپوزیم منعقد کیا۔ صدر جمہوریہ عالی جناب فخر الدین علی احمد نے سمپوزیم کا افتتاح کرتے ہوئے انیس کو خراج عقیدت پیش کیا۔ صدر اجلاس پروفیسر سید نور الحسن صاحب مرکزی وزیر تعلیم نے اردو کے فروغ کے لئے مرکزی اور ریاستی سرکاروں کی مساعی کا ذکر کیا۔ صدر مرکزی انیس کمیٹی، کرنل بشیر حسین زیدی نے انیس صدی تقریبات کے پروگرام کی تفصیل بتائی اور نظامس ٹرسٹ کا شکریہ ادا کیا جس نے ان تقریبات کے منانے کے لئے پچاس ہزار روپے کا ایک گراں قدر عطیہ دیا۔

پروفیسر آل احمد سرور نے ایک مختصر تقریر میں انیس کی عظمت پر روشنی ڈالی۔ میر انیس کی طرح سرور صاحب نے بھی دریا کو کوزے میں بند کرنے کی اور انیس شناسی کو نئی جہات عطا کرنے کی نہایت کامیاب کوشش کی۔ ان کے دلنشین انداز اور دل فریب حسن بیان نے مجمع سے بار بار خراج تحسین وصول کیا۔ البتہ ان کا مقالہ سننے کی حسرت دل میں رہ گئی کیونکہ منتظمین نے ان سے محض مقالے کا خلاصہ بیان کرنے کی فرمائش کی تھی افتتاحی تقریب کے بعد سمپوزیم کا پہلا اجلاس پروفیسر مسعود حسین خاں صنا کی صدارت میں منعقد ہوا اور بیگم صاحبہ عابد حسین اور ڈاکٹر ظ انصاری نے اپنے مقالے پیش کئے (راقم اس اجلاس میں موجود نہیں تھا)۔

دوسرے دن صبح کے اجلاس میں جو پروفیسر علیم کی صدارت میں ہوا، جناب نائب حسین نقوی صاحب نے ”کلام انیس میں داستانی عناصر“ پر روشنی ڈالی۔ انہوں نے مثالوں کے ذریعے واضح کیا کہ انیس نے اپنے سے پہلے کی داستانوں ”حمزہ نامہ“ وغیرہ سے بہت سی لوازمات جنگ اور اصطلاحیں مستعار لیں اور انیس کے بعد جو داستانیں لکھی گئیں ان میں اکثر فقرات اور جملے انیس کے مراثی سے مستعار ہیں۔ انیس کا سب سے دلنشین اثر رتن ناتھ سرشار نے قبول کیا۔ (نقوی صاحب نے ”فسانہ آزاد“ کو اس لئے داستانوں میں شمار کیا کیونکہ خود سرشار نے اسے داستان کہا ہے اور مولوی عبدالحق صاحب نے بھی اسے داستان قرار دیا ہے)۔

ڈاکٹر نیر مسعود نے انیس کے منظر ناموں پر نئے انداز سے روشنی ڈالی۔ انہوں نے مثالوں کی مدد سے واضح کیا کہ انیس کے کلام میں دو قسم کے منظر نامے پائے جاتے ہیں۔ ایک تو محسوسات و محاکات پر مبنی اور دوسرے استعارات و تخیلات پر مبنی پہلی قسم کے منظر نامے دونوعیت کے ہیں جامد یا متحرک۔ جامد منظر نامے ساکن چیزوں کی تصویر پیش کرتے ہیں جبکہ متحرک منظر نامے لشکر کی آمد، جنگ وغیرہ کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ ڈاکٹر

نیر مسعود نے ایک مرثیے کے مین بندوں کا تجزیہ پیش کیا دیر ذکر تھا کہ فوج کی جانب سے تیار کئے۔ نیرے اٹھا کے شیروں کے منہ پر شرمیہ آئے۔ اور کہا کہ ان اٹھارہ مصرعوں میں شاعر نے انیس مختلف حرکات بیان کی ہیں۔ علی جواد زیدی صاحب نے انیس کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ انیس جس قسم کی شاعری کرنا چاہتے تھے اس کے لئے مستدس سے زیادہ موزوں صنف نہیں ہو سکتی تھی۔ وہ مرثیہ کو رزمیہ اور اخلاقی تعلیم کا ذریعہ بنانا چاہتے تھے جبکہ غزل، مثنوی، قصیدہ بھی معاشرہ کے ساتھ ساتھ زوال پذیر ہو چکے تھے۔ انہوں نے انیس کا تنقیدی شعور اور ذوق سلیم ظاہر کرنے کے لئے ان کا یہ قول نقل کیا کہ ”ذوق شاعری در بار کے شاعر ہیں، مؤمن اپنی طبیعت کے بادشاہ ہیں“ لیکن انیس نے دیگر اصناف سخن کو بالکل نظر انداز نہیں کیا اور اپنے مراثی اور سلام دونوں میں متغزلانہ عناصر کو دخل کیا۔ علی جواد زیدی صاحب نے انیس کے مراثی کے وہ ٹکڑے سنائے جہاں انیس نے خود اپنا نظریہ فن پیش کیا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے انیس کے مراثی میں ہندوستانی عناصر پر روشنی ڈالی۔ انہوں نے کہا کہ گومراثی کے کردار عرب ہیں لیکن انیس کے تاثر اور قبولیت کا راز یہی ہے کہ انہوں نے ان کرداروں کو اور خصوصاً خواتین کو ہندوستانی بنا کر پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر زاہدہ زیدی نے انیس کی شاعری کے ڈرامائی عناصر پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ انیس کے مراثی میں جنگ، رومان، میلو ڈراما، کشمکش سب کچھ موجود ہے۔ مناظر فطرت مثلاً دریا، دشت، فلک، ہوا، ڈرامائی کردار کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں۔ منظر اور پس منظر کو اکثر علامتی انداز میں استعمال کیا جاتا ہے۔ انیس نے مراثی میں مافوق الفطرت عناصر، جبریل اور خواب اور قبروں سے رخصت ہونے کے سین بڑی مہارت سے استعمال کئے ہیں۔ انہوں نے کہا کہ اپنے مراثی میں انیس نہ صرف ڈراما نگار ہیں بلکہ ہدایت کا بھی ہیں۔

دوپہر کے بعد کا اجلاس پروفیسر آل احمد سرور صاحب کی صدارت میں منعقد ہوا۔ بیگم انیس قدوائی نے میر انیس کے مراثی میں حفظ مراثب پر روشنی ڈالی۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے میر انیس کی رباعیوں اور ڈاکٹر شارب ردوئی نے میر انیس کے سلام پر مقالے پیش کئے اور یہ دونوں مقالے اچھے اقباسات سے پڑھے جن سے مجمع بہت محظوظ ہوا۔ ڈاکٹر وحید اختر نے انیس کی سیرت نگاری پر فاضلانہ تبصرہ کیا اور مجیب رضوی صاحب نے میر انیس اور تلسی داس کا تقابلی مطالعہ پیش کیا۔ (مصنف اور صدر مرکزی انیس صدی کمیٹی، کرنل بشیر حسین زیدی کی اجازت اور شکریہ کے ساتھ یہ مقالہ لگے شمارے میں پیش کیا جا رہا ہے) آخر میں ڈاکٹر ظ انصاری نے ایک تقریر کے ذریعے اپنے مقالے کے وہ اجزا پیش کئے جو وہ پچھلے دن پیش نہ کر پائے تھے۔

تضمین بر اشعار انیس

تبرکات انیس

جمیل منظری

مکتبہ ارتقا، ۵ سی صندل اسٹریٹ، فلیٹ نمبر ۱۶ کلکتہ

(۱)

گرچہ دعوت دے رہا ہے بحرِ ذخارِ انیس
اپنی غواصی کا بیڑا میں ڈبو سکتا نہیں
اس کی موصیٰ یم بہیم اور اس کی وسعت بیکراں
اس سمندر کو قلم میرا بوسکتا نہیں
گرمی گفتار کو، حرکات کو رفتار کو
اے مصوّر تو لکیروں میں سمو سکتا نہیں
یہ تو ہے اک ساحرِ شامِ اودھ کا معجزہ
ماتی و بہزاد سے یہ کام ہو سکتا نہیں
دھل گئی اُردو مثالِ چادرِ حورانِ خلد
کون کہتا ہے زباں کو کوئی دھو سکتا نہیں
معدنِ فن میں میں اب لعل و گہر کے اتنے ڈھیر
دامنِ تنقید جن کا بوجھ ڈھو سکتا نہیں
مرتبہ اک آنسوؤں کا کھیت، اس کھیت میں
اس طرح موتی کوئی فن کار ہو سکتا نہیں
مرحبا عقدہ کشائے گیسوئے لیلائے فن
شانگی سے کیا تری آئینہ کو سکتا نہیں
”نظم ہے یا ہیں دُرِ شہوار کی لڑیاں انیس
جوہری بھی اس طرح موتی پر دسکتا نہیں“



(۲)

بجا کہ تو ہے بہر حال بامراد لے دوست
بجا کہ میں بہر انداز کامیاب نہ تھا
مگر سوال یہ ہے جبکہ کھل گئیں آنکھیں
تو کیا نتیجہ ذوقِ طلبِ سراب نہ تھا
یہ اب کھلا کہ چکا چونہ جس سے تھیں آنکھیں
وہ اک حقیر سا ذرہ تھا آفتاب نہ تھا
شعور جب ہوا بالغ تو تشنگی نے کہا
کہ جس کو آب سمجھتے تھے ہم وہ آب نہ تھا
میں پوچھتا ہوں کہ یہ اقتدارِ بے بنیاد
اک اعتبار تھا کیا اک لطیف خواب نہ تھا
ہمیشہ پیشِ نظر رکھ انیس کا یہ شعر
وہی انیس کہ جس کا کوئی جواب نہ تھا
”نمود و بود بشر کیا محیطِ ہستی میں
ہوا کا جب کوئی جھونکا چلا حباب نہ تھا“

(۳)

مال و زر رکھتے نہیں جاہ و شتم رکھتے نہیں
کوئی دولت ہاتھ میں ہم جز قلم رکھتے نہیں
ہم ہیں شاعرِ سرسراخلاصِ سرتاپا نیاز
دل میں رکھتے ہیں لچک گردن میں خم رکھتے نہیں
”در پہ شاہوں کے نہیں جاتے فقیر اللہ کے
سر جہاں رکھتے ہیں سب ہم دالِ قدم رکھتے نہیں“



سدا ہے فکرِ ترقی بلند بینوں کو
ہم آسمان سے لائے ہیں ان بینوں کو
پڑھیں درود نہ کیوں دیکھ کر حسینوں کو
خیالِ صنعتِ صانع ہے پاک بینوں کو
لحد میں سوئے ہیں چھوڑا ہے نشانیوں کو
قضا یہاں سے کہاں لے گئی مکینوں کو
یہ جھڑپاں نہیں ہاتھوں ضعیف پیری نے
چنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو
لگا رہا ہوں مضامینِ نو کا پھر انبار
خبر کرو مے خرمن کے خوشہ چینوں کو
یہ غل تھا نہ نبوت پہ جب چڑھے حسنین
جڑا ہے ایک لگوٹھی پہ دو لگینوں کو
بھلا تر دے جا سے اس میں کیا حاصل
چڑھا چکے ہیں زمیندار جن سینوں کو
مزا یہ طرفہ ہے مضمونِ دست یا نہیں
مقابلہ پہ چڑھائے ہیں آستینوں کو
غلط یہ لفظ وہ بندشِ مجری مضمونِ ست
ہنر عجیب ملا ہے یہ نکتہ چینوں کو
وہاں کیسے زر بند کر بے اے منعم
خدا کے واسطے واکزبیں کی چینوں کو
خیالِ خاطرِ احباب چاہیے ہر دم
انیس ٹھیس نہ لگ جائے آگینوں کو



میر انیس۔ ایک مختصر تعارف

میر انیس خاندانی شاعر تھے۔ ان کے خاندان میں شاعری کئی پشتوں سے چلی آتی تھی۔ ان کے مورث اعلیٰ میرا نامی شاہ جہاں کے عہد سلطنت میں ایران سے ہندوستان آئے اور اپنے علم و فضل کی بدولت سہ ہزاری ذات کے منصب پر فائز ہوئے۔ وہ طبیعت کی موزونی سے کبھی کبھی شعر بھی کہتے تھے۔ ان کی زبان فارسی تھی، لیکن دہلی کے مستقل قیام سے وہ ہندوستانی زبان سے متاثر ہوتی رہی اور دونوں کے بعد ان کی اولاد کی زبان دہلی کی فصیح و شمسہ اردو ہو گئی۔ ان کے پوتے میرضاحک اردو کے صاحب دیوان شاعر ہوئے۔ ذیل کے دو شعروں سے ان کی زبان کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

در پیش اگر روز اجل آہ نہ ہوتا قصہ تھا محبت کا یہ کوتاہ نہ ہوتا
کیا دیکھے اصلاح خدائی کو ورنہ کافی تھا ترا حسن اگر ماہ نہ ہوتا
میرضاحک اور مرزا سودا میں جو جو بازی ہوتی رہی تھی، اس کا ذکر تقریباً ہر تذکرہ نویس نے کیا ہے۔

میرضاحک کے فرزند میر حسن اردو کے نامور شاعر تھے اردو میں سینکڑوں ثنویاں کہی گئیں، لیکن میر حسن کی ثنوی سحر البیان کا جواب نہ ہو سکا۔ وہ غزل بھی بہت اچھی کہتے تھے۔ ان کی ایک غزل کے تین شعر سنئے:

مجھ میں اور دل میں سدا ہے سب عشق کا درس
میں سناتا ہوں اسے اور وہ سناتا ہے مجھے
یاد میں کس کی کروں، مجھ کو کہاں ہوش و حواس

اپنی ہی یاد سے یہ عشق بھلاتا ہے مجھے
اتنا معلوم تو، ہوتا ہے کہ جاتا ہوں کہیں

کوئی مجھ میں ہے کہ مجھ سے لے جاتا ہے مجھے
میر حسن کے تین بیٹے خلق، خلیق، مخلوق شاعر تھے۔ خلیق اور خلق صاحب دیوان تھے۔ خلیق کا شمار فن شاعری کے استادوں میں تھا۔

آج کل نئی دہلی

زند اور رشک جب تک فیض آباد میں رہے، میر خلیق سے اس ملحق لینے رہے۔ لکھنؤ اگر زند آتش اور رشک ناسخ کے شاگرد ہو گئے۔ میر خلیق نے غزل گوئی سے بہت زیادہ شہرت مرثیہ گوئی میں حاصل کی۔ شبلی نے موازنہ انیس و میر میں، عبدالسلام نے شعر الہند میں، حامد حسن قادری نے ”تاریخ مرثیہ گوئی“ میں اور ابواللیث صدیقی نے ”لکھنؤ کا ادبستان شاعری“ میں لکھا ہے کہ خلیق کے مرثیے دست یاب نہیں ہوتے، لیکن میرے عظیم ذخیرہ مرثی میں خلیق کے پورے دو سو مرثیے موجود ہیں۔

میر خلیق کے تین بیٹے تھے۔ انیس، انس، مونس۔ تینوں پلندہ پایہ شاعر اور نامور مرثیہ گو ہوئے۔ لیکن میر انیس نے مرثیہ کو اس بلندی پر پہنچا دیا جہاں کسی دوسرے شاعر کی رسائی ممکن نہ ہوئی۔

میر انیس کے پردادا میرضاحک، دادا میر حسن، والد میر خلیق، اور دو چچا میر خلق اور میر مخلوق سب شاعر تھے۔ اس طرح میر انیس کو شاعری اپنے بزرگوں سے میراث میں ملی تھی اور ان کی نشو و نما شاعری کی فضا میں ہوئی۔

میر حسن عنفوان شباب میں اپنے والد میرضاحک کے ساتھ دہلی کی سکونت ترک کر کے فیض آباد میں مقیم ہو گئے تھے۔ ان کے بیٹوں کا بھی مستقل قیام فیض آباد ہی میں رہا۔ اسی شہر میں میر انیس سال ۱۱۱۵ھ (۱۷۰۳ء) میں پیدا ہوئے۔ تعلیم و تربیت بہت اچھی پائی۔ معتبر لوگوں کی روایتیں اور خود ان کا کلام بتاتا ہے کہ ان کو عربی اور فارسی پر عبور اور اپنے زمانے کے مروجہ علوم سے کافی واقفیت تھی۔ قدرت نے ان کو اپنی معلومات سے کام لینے کا حیرت خیز سلیقہ بھی عطا کیا تھا۔

انیس نہایت مہذب اور متین آدمی تھے، دوسروں کے حفظ مراتب اور تالیف قلب کا حد درجہ خیال رکھتے تھے۔ فرماتے ہیں:

خیال خاطر احباب چاہیے ہر دم۔ انیس ٹھیس نہ لگ جائے آگینیوں کو
ایسی طبیعتیں جو دوسروں کے ساتھ بد تہذیبی روا نہیں رکھتیں،

خود اپنے ساتھ کیوں کر روا رکھیں گی؟ یہی سبب تھا کہ انیس میں خوش مزاجی کے ساتھ نازک مزاجی بھی تھی۔ ان کی نازک مزاجی اس وقت اور بڑھ جاتی تھی جب وہ منبر پر بیٹھے ہوئے اپنا کلام اہل مجلس کو سناتے ہوں۔ اُس وقت ان پر ایک محویت کا عالم طاری ہوتا تھا اور وہ اپنے کمال کے نشے میں سرشار ہو کر اُس بلندی پر پہنچ جاتے تھے جہاں سے بے کمالی کا درجہ، خواہ وہ ریاست و امارت کا لباس ہی کیوں نہ پہنے ہو، بہت پست معلوم ہونے لگتا ہے۔

خود داری، عزت نفس، قناعت اور استغنا انیس کی سیرت کی بہت نمایاں خصوصیتیں تھیں۔ انیس کے زمانے کے امر نہایت خوشامد پسند تھے اور انیس کا گزارا انہیں کی داد و دہش پر تھا۔ مگر وہ سبھی مجلسوں میں ان کے منہ پر اپنی قناعت، خود داری اور بے نیازی کا ذکر نتائج کی طرف سے آنکھیں بند کر کے اس شان سے کر دیتے تھے

کہ ان کا بیان خود ان کے دعووں کی دلیل ہو جاتا تھا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

کنج عزلت میں مثالِ آسیا ہوں گوشہ گیر

رزق پہنچاتا ہے گھر بیٹھے خدا میرے لئے

کریم جو تجھے دینا ہے بے طلب دے دے

فقیر ہوں، پہ نہیں عادت سوال مجھے

بخشی ہے خدا نے ہم کو وہ دولت فقر برسوں ڈھونڈھے تو بادشاہ کو نہ ملے

دہان کبیر زربند رکھ پر لے منعم خدا کے واسطے واکر جیس کے چینوں کو

جز خدا جھکتے نہیں ہم بادشاہ کے سامنے ہاتھ پھیلائے تو نگر کیا گدا کے سامنے

درپشا ہوں کے نہیں جاتے فقیر اللہ کے سر جہاں رکھتے ہیں سب ہم وال قدم کھٹے ہیں

انیس نے اردو شاعری کو تنگ نائے غزل سے نکال کر بے پایاں

وسعت بخشی۔ قدرت نے ان کو تفکر، تخیل، مشاہدہ اور بیان کی جو عظیم الشان

قوتیں عطا کی تھیں ان کے اظہار کے لئے انہوں نے واقعہ کر بلا کا سا عظیم

موضوع منتخب کر کے رزمیہ، رثائیہ، بیانیہ اور اخلاقی شاعری کے میدانوں میں

وہ معجز نمایاں کیں جنہوں نے ہماری شاعری کو زمین سے آسمان پر پہنچا دیا۔ انیس کا

یہ دعویٰ سراسر صداقت پر مبنی ہے۔

سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر مگر ہم نے بلا گراں کر دیا

مری قدر کر لے زمین سخن تجھے بات میں آسمان کر دیا

انیس کے طولانی مسدس مرثیے کہلاتے ہیں، لیکن ان میں وہ وسعت

وجامعیت ہے کہ شاعری کی دوسری صنعتیں ان کے سامنے بہت محدود نظر

آتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ معنوی حیثیت سے یا تاثرات کے اعتبار سے

شاعری کی جتنی قسمیں کی جاسکتی ہیں انیس کے مرثیے ان سب پر حاوی ہیں۔

شاعری جذبات کی ترجمانی ہو یا خیالات کی، وجدان کی تعبیر ہو یا حیات کی،

تخیل کی جولاں گاہ ہو یا محاکات کی، اس کا مقصد فنی حسن کی تخلیق ہو یا

انسانی اخلاق کی تکمیل، سکون قلب کی تحصیل ہو یا کسی پیغام کی تبلیغ مختصر

یہ کہ شاعری کی جو تعریفیں کی گئی ہیں، اس کے جو محاسن قرار دیئے گئے ہیں،

اس کے جو مقاصد بیان کئے گئے ہیں، ان سب کے اعتبار سے انیس کے

مرثیوں کا شمار اعلیٰ درجے کی شاعری میں ہوگا۔ ایسی جامع صنعت سخن انیس

مرثیے کے سوا اور کون ہے ؟

مطالب کی بلندی و خیالات کی پاکیزگی کے ساتھ انیس کی زبان

میں جو شگفتگی اور بیان میں جو دل نشینی ہے اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔

انہوں نے اپنی زبان کے بارے میں سچ کہا ہے۔

سچ ہے کہ اس زبان کو کوئی جانتا نہیں جو جانتا ہے اور کو وہ جانتا نہیں

انیس کی زبان جن محاسن کا گنجینہ ہے ان کو ہر سخن شناس

محسوس کر سکتا ہے لیکن اس کی ایک خوبی ایسی ہے جو دوسری اہم تر خوبیوں

میں دب جاتی ہے۔ اور وہ ہے صنائع لفظی و معنوی کا حسن استعمال۔ انہوں نے جتنی صنعتیں جس کثرت اور جس سلیقے سے استعمال کی ہیں ان کی نظیر کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں مل سکتی۔

انیس نے جہاں مرثیے کے مضامین میں تنوع اور زبان میں وسعت

پیدا کی ہے، وہاں اس کے اثر کا دائرہ بھی بہت وسیع کر دیا ہے۔

مرثیہ اپنی تاریخ کے ابتدائی دور میں صرف بعض مخصوص عقائد رکھنے والوں کو

متاثر کر سکتا تھا لیکن اب وہ ہر خیال، ہر مذہب، ہر ملت اور ہر ملک کے

لوگوں کو اس طرح متاثر کر سکتا ہے جس طرح ہماری شاعری کی کوئی

دوسری صنعت نہیں کر سکتی۔ اگر دوسری زبانوں میں ترجمہ کر کے دوسرے ملک

والوں کی نگاہ میں اردو شاعری کی عظمت قائم کرنا ہو تو انیس کے مرثیے ہی اس

مقصد کو پورا کر سکتے ہیں۔

مرثیے کی بنیاد ایک تاریخی واقعے پر قائم ہے۔ اس لئے دلوں پر

یقین کا اثر جو وہ پیدا کر سکتا ہے، وہ خیالی واقعات سے ممکن نہیں۔ پھر

واقعہ بھی ایسا عظیم اور اتنا دردناک کہ دنیا کی تاریخ اسکی نظیر پیش نہیں کر سکتی۔

واقعہ کر بلا صرف حسین اور یزید کی جنگ نہیں ہے، حق و باطل، نیکی اور

بدی، انسانیت اور بہیمیت کی جنگ ہے۔ بلکہ حق کی حمایت اور انسانیت کی

حفاظت کے لئے انسان کی سب سے بڑی قربانی ہے۔ انیس نے اس

قربانی کی تشریح اور اس کی مدت و قیمت کی توضیح جس خوبی سے کی ہے وہ

انہیں کا حصہ ہے۔ اس مقصد کے لئے انہوں نے فلسفیانہ بحثیں کر کے

صرف ترقی یافتہ دماغوں کے اطمینان کا سامان بہم نہیں پہنچایا بلکہ انسانی کرداروں کے

بوتے چالتے مرقعے پیش کر کے دلوں کو اس طرح متاثر کیا ہے کہ معمولی فہم و ادراک

والے انسان بھی بلا ارادہ اور بغیر خواہش و کوشش کے تعلیمی سے مستفید ہوتے ہیں۔

انسانیت کے بلند ترین معیار کو پیش نظر رکھ کر جس بُرائی اور عملی

طریقے سے انیس کے مرثیے نیکیوں کی تعلیم دیتے ہیں، اس کی مثال کہیں

اور نہیں مل سکتی۔ خواجہ حالی فرماتے ہیں ”جس اعلیٰ درجے کے

اخلاق ان لوگوں نے مرثیے میں بیان کئے ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی

شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی۔“ حقیقت یہ ہے کہ شریعت ترین

جذبات کی تحریک میں کوئی دوسری تصنیف انیس کے مرثیوں کا مقابلہ

نہیں کر سکتی۔ انیس کے مرثیے زندگی کے تصور میں وہ رفعت پیدا

کر دیتے ہیں جو کسی اور چیز سے ممکن نہیں۔

علامہ شبلی نے ”موازنہ انیس و دبیر“ میں خواجہ حالی نے

”مقدمہ دیوان“ میں اور امیر احمد علوی نے ”یادگار انیس“ میں، انیس

کی عظمت کا دل کھول کر اعتراف کیا ہے۔ لیکن ایک طبقہ جس کو

کلام انیس کا مطالعہ کرنے کا موقع نہیں ملا ہے، اس میں یہ غلط فہمی

۱۔ دیکھئے راقم کا مفسر میر انیس کے کلام میں صنعتوں کا استعمال رسالہ زمانہ کا پورٹریٹ ۱۹۲۸ء

سلام

اب تک موجود ہے کہ انیس ایک مخصوص فرقے کے مذہبی شاعر ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انیس نہ کسی مذہب کی تبلیغ کرتے ہیں، نہ کسی مذہب کی تردید، اگر ان کو کسی مذہب کا مبلغ کہا جائے تو وہ مذہب انسانیت ہے جس کی بالواسطہ تبلیغ ہر عظیم شاعر کے کلام کی امتیازی خصوصیت ہے۔ محسن اُردو سربج بہادر سپرو نے سچ کہا ہے کہ ”انہوں (انیس) نے اپنی نظموں کے موضوع کو علوئے تخیل اور شدت جذبات سے اس طرح گراں بار کر دیا ہے کہ اُن کا اثر صرف ان کے ہم مذہب افراد تک محدود نہیں رہ سکتا۔“

میر انیس نہایت خوش آواز تھے اور جتنے خوش آواز تھے اس سے کہیں زیادہ خوش بیان تھے۔

نعت لکھنوی جن کے مرثیوں اور غزلوں کی زبان میں وہ دل کشی ہے جو بہت کم شاعروں کو نصیب ہوتی ہے وہ خوش بیانی میں انیس کو کل شاعروں پر ترجیح دیتے ہیں۔ ان کا قول ہے

اگرچہ اور نعت تھے کہنے کو ہم عصر

مگر انیس سا کوئی نہ خوش بیاں دیکھا

خوش آوازی اور خوش بیانی کے علاوہ سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ مقرر کی آواز کا اتار چڑھاؤ، چہرے کا تغیر، آنکھوں کی گردش، اعضا کی حرکت یہ سب چیزیں موقع اور محل کے مناسب ہوں۔ انیس میں یہ وصف حد کمال تک موجود تھا۔ جن لوگوں نے ان کو مرثیہ پڑھتے سنا ہے وہ معترف ہیں کہ وہ اپنے سحر آفریں طرزِ خواندگی سے سامعین کے دل و دماغ پر چھا جاتے تھے، جہاں چاہتے تھے اُن کو ہنس دیتے تھے اور جہاں چاہتے تھے گُلا دیتے تھے۔

میر انیس کے کمال مرثیہ خوانی پر نظر کر کے بعض لوگوں نے قیاس کر لیا کہ وہ آئینہ سامنے رکھ کر مرثیہ پڑھنے کی مشق کرتے تھے۔ لیکن اب سے چالیس سال پہلے میر سے استفسار پر میر اور معتبر شاہدوں نے اس قیاس کو بے بنیاد بتایا یہ

میر انیس نے اُردو شاعری کا خزانہ ایسے بیش بہا جواہرات سے بھر دیا ہے جن کی تابناکی امتدادِ زمانہ کے ساتھ بڑھتی جا رہی ہے اور بڑھتی جائے گی۔

میر انیس نے قمری حساب سے بہتر برس چند مہینے اور شمسی حساب سے اکتھ برس کی عمر میں پنجشنبہ ۲۹ شوال ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۰ ستمبر ۱۸۷۴ء کو قریب شام انتقال کیا اور جمعہ کی صبح سے کچھ پہلے اپنے باغ میں دفن ہوئے، جہاں اُن کا خوبصورت اور شاندار مزار اس وقت تعمیر کی آخری منزل میں ہے۔

—○○—

ملہ ملاحظہ ہو راقم کا مضمون ”میر انیس کے کچھ چشم دید حالات“ ماہنامہ ادب، لکھنؤ نومبر ۱۹۳۱ء



مگر انہوں نے اپنی ذوراندیشی و خلاقی ہے ایسا اسلوب بیان پر یہ کہ موضوع ہمیشہ سے زیادہ پُر اثر محسوس ہوا۔ اس ذہنی راہ سفر میں ان کی علمیت کو مزید توانائی حاصل ہوئی ہوگی اس لئے کہ بالآخر ان کی نکتہ نشینی و فنکاری کو وہ مقبولیت نصیب ہوئی جو دوسرے ہمسفروں کے لئے باعث رشک تھی۔

اس میں شک نہیں کہ بزرگوں سے وراثت میں نہیں کو بہت کچھ علمی و ادبی فیض پہنچا ہوگا لیکن فیض خاندان کے جملہ افراد کے لئے عام رہا ہوگا۔ حسبِ توفیق ہر شخص نے فائدہ اٹھایا ہوگا اور ہر ایک کو اہمیت اظہار و واقعہ کر بلا سے عقیدت رہی ہوگی لیکن کوئی دوسرا انیس نے پیدا ہو سکا اس کا راز ذاتی فطانت و خلاقی میں مضمر ہے۔

اپنی فطری و اجتہادی صلاحیتوں کا سہارا لے کر اس نتیجہ پر پہنچنے میں میر انیس نے دیر نہ کی کہ معاشرہ کی پسندیدہ صنفِ سخن یعنی غزل سے ان کو دست بردار ہو جانا چاہیے۔ کہا جاتا ہے کہ عصری تقاضوں کے لحاظ سے انہوں نے ابتدا میں کچھ غزلیں بھی کہی تھیں لیکن جلد ہی اس ادبی محاذ سے الگ ہو کر میدانِ نظم میں گامزن ہو گئے۔

انہوں نے محسوس کیا ہوگا کہ ان کی معلومات، شعری فطانت اور عاقبت اندیشی کے تقاضے صرف میدانِ نظم میں پورے ہو سکتے ہیں۔ دنیائے غزل میں تسلسل کا فقدان اور متنوع مضامین کی کمی دیکھ کر انہوں نے اس دائرے سے باہر رہنا ہی اپنے لئے مناسب سمجھا ہوگا۔ لیکن اس فیصلہ کے بعد مرثیہ کی طرف قدم بڑھاتے ہوئے انہوں نے یہ بھی دیکھا ہوگا کہ باوجود ایک خاص طبقہ کی سرپرستی اور مذہبی سایہ عاطفت کے مرثیہ ادبی دنیا میں نہ تو ادبِ عالیہ کا درجہ رکھتا ہے، نہ معاشرہ میں اس کی گرم بازاری ہے۔ اس صنف کو اوڑھنا، بچھونا بنانا ثواب حاصل کرنے کا وسیلہ تو ہو سکتا ہے مگر دنیا سے ادب میں موجودہ صنفِ مرثیہ میں کچھ ایسی باتوں کی کمی ہے جو حیاتِ ابدی کے لئے دنیائے شاعری میں پروانہ راہ داری کا کام کر سکتیں۔

اپنے فیصلہ اور معاشرہ کی عام پسندیدگی کے دوراہہ پر میر انیس کو بڑی کشمکش رہی ہوگی۔ ایک طرف تو جمہور میں غزل کا غلبہ اور دوسری طرف یہ احساس کہ صنفِ مرثیہ ہنوز فکر و فن کے جوہرِ اعلیٰ سے مزین نہیں۔ اس کمی کو پورا کرنا خونِ پسینہ ایک کرنا ہے۔ اس نازک موقع پر غالبان کی علمیت و اخلاق و ادبی محرکات نے ہمت افزائی کی۔ ان کے علمی و تخلیقی عوامل نے دشوار گزار راہ اختیار کرنے کا حوصلہ دیا۔ ان کے انہماک و ذوق کی روشنی میں صنفِ مرثیہ پر توجہ کرنے کا جذبہ استوار کر دیا۔ — مرثیہ باوجود چند فنی کمیوں کے انیس کی افتادِ طبع سے قریب تھا۔ ان کی علمیت نے گوناگوں ادبی محاسن کے مظاہرہ کے لئے غزل کے بجائے اس صنف کو بہتر سمجھا۔ روحانی تعلق اور شاعرانہ جوہر نے میر انیس کے رجحان کو مرثیہ

انیس کی علمیت

کسی کے علم و علمیت کے جائزہ کو درسی کتب کے مطالعہ تک محدود رکھنے سے نہ تو تنقید نگاری کا فرض، اور نہ طالبِ علم کی مجموعی کارگزاری کے ساتھ انصاف کرنے کا حق ادا ہوتا ہے۔ علاوہ اور باتوں کے درسی کتب کسی مصنف یا مولف کے مطالعہ و تخریر کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ ان کا دائرہ فکر و عمل کسی خاص مقصد کی تشریح یا ترویج و اشاعت تک محدود ہوتا ہے وہ طالبِ علم یا کسی پڑھنے والے کی ذہانت و علمیت کی آئینہ دار نہیں ہو سکتیں اس کے سلیغ علم و سرمایہ عمل پر کھنے کے لئے یہ کتابیں ناقص یا نامکمل تو ہو سکتی ہیں مگر اس کی انفرادیت و شعور کی پیمائش کا آلہ کار نہیں ہو سکتیں۔ یہ کتابیں ذہنی نشوونما کی بنیاد تو ہو سکتی ہیں لیکن بنیاد کو ایوان سمجھ کر ماضی و مستقبل کی تعمیری کارگزاری کا نمونہ سمجھنا عقل کی کوتاہی کا ثبوت ہے۔

میر انیس نے کون کون کتابیں پڑھیں، کون کون استادوں سے کسبِ علم کیا اس بیان تک تحریر کو محدود رکھنا، انیس کی علمیت کا ایسا جائزہ ہوگا جو غالباً کسی لحاظ سے کا سامدہ ہو۔ علمیت کا اندازہ ان کے دریائے فکر و فن میں غوطہ لگانے سے ہوگا۔ اس پر توجہ کرنے کی ضرورت ہے کہ جو علمیت شعور و ادراک کے زیر سایہ پروان چڑھی تھی اس سے انیس نے فائدہ اٹھایا یا نہیں؟ اس چھان بین کے لئے جب ہم ان کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی علمیت کی پرچھائیاں ان کے فکر و فن کے ہر گوشے پر کارفرما نظر آتی ہیں۔

انیس کے سامنے مختلف مسائل تھے۔ کہیں انہیں فیصلہ کرنا تھا کہ موضوع زیر غور کو کس طرح توانائی و رعنائی سے مرصع کیا جائے۔ کبھی الفاظ کے انتخاب کی مہم سامنے آتی ہوگی۔ کبھی قارئین کی ذہنی سطح اور معاشرہ کے مزاج و مذاق پر نظر گئی ہوگی۔ کبھی بیان و فن کے تقاضوں سے آزادی خیال کو پابہ زنجیر کرنا پڑا ہوگا۔ کبھی ادبی روایات سے بغاوت کرنی پڑی ہوگی۔ کبھی روایات کے سامنے سر جھکانا پڑا ہوگا۔ ان دشواریوں میں اپنا راستہ الگ کرنا فریاد کی مشکلوں سے زیادہ مشکل نظر آیا ہوگا۔

سے ہمیشہ کے لئے وابستہ کر دیا۔

وز اصل اس فیصلہ میں میر انیس کے احساس کی آواز شامل تھی چنانچہ لٹیک کہتے ہوئے انہوں نے نمایاں کارگزاریوں سے اس صنعت سخن کو بلند کرنے کی فکر کی۔ اس قیاس کی تائید ان کی دعا یا تعلق آمیز اظہار خیال سے بھی ہوتی ہے۔ واضح طور پر ان کی ادبی آرزو کا معیار سامنے آجاتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کی علمیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عظیم فن کاری اور موضوع کی امتیازی حیثیت کے لئے شاعری میں کن محاسن کو ضروری سمجھتے ہیں۔ جو کچھ علم سینہ و سفینہ سے ان کو حاصل ہوا اس نے ان کی علمیت کو فنی معیار و مسائل سے سوچنے سمجھنے کا ایک خاص نظریہ بھی دیا۔ اس تجزیہ کو واضح کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ان کی زبان سے ان کے ادبی مطالبات ملاحظہ میں آجائیں۔ محسوسات و معیاری نظریات جو شاعری کو ابدیت سے ہمکنار کر سکتے ہیں ان کے بعض اہم اجزاء کی تمنا ان کے حسب ذیل اشعار میں دیکھئے۔

لے شمع قلم روشنی طور دکھا دے لے لوح تجلی رخ خور دکھا دے
لے بحر طبیعت گہر نور دکھا دے لے شاہد معنی رخ مستور دکھا دے
لے طبع رسا خلد کا گلزار دکھا دے لے باغ سخن گلشن بے خار دکھا دے
لے شمع زباں لعلہ انوار دکھا دے لے حسن بیاں خوبی گفتار دکھا دے

رزاں ہے قدم خامہ اعجاز رقم کا

ہاں تیغ زباں آج تو کلام قلم کا

ان اشعار میں شاعر کو جن محاسن شاعری کی روشنی میں سفر طے کر کے منزل پر پہنچنا ضروری نظر آتا ہے ان سب کو عمل میں لانے کے لئے وہ اپنی دروں بینی کو آواز دیتا ہے اس میں بذاتہ یہ صلاحیتیں ہیں یا نہیں اس پر یہاں گفتگو کرنا مناسب نہیں۔ عرض کا مقصد صرف یہ ہے کہ انیس کن منتخب عوامل کی تمنا کرتے ہیں۔ ان اشعار میں دعائیہ پہلو بھی ہیں وہ صرف اپنی قوت ادراک و نظریاتی احساس کو بروئے کار لانا چاہتے ہیں جن کے بغیر کلام میں وہ معنویت، تخیل، لطافت نہ پیدا ہو گی جو عظیم فن کار کے لئے ضروری ہے۔ کبھی شمع قلم سے طور کی روشنی پیدا کرنے کی تمنا، کبھی شاہد معنی سے رخ مستور کو بے حجاب دیکھنے کی خواہش، کبھی گلشن بے خار پیش کرنے کی آرزو اور سب کے آخر میں حسن بیان کی خوبی گفتار کا مطالبہ اس کے نزدیک فکر و فن کی آرائش و زیبائش کے لازمی سامان ہیں جن کو فراہم کرنے کی انیس کو زبردست فکر ہے مگر یہ مرحلہ اتنا سخت ہے کہ فی الحال شاعر کا قلم کانپ رہا ہے اس لئے وہ اپنے جذبات کو نظم کرنے کے لئے تیغ زباں کی کمک چاہتا ہے۔

ہاں تیغ زباں آج تو کلام قلم کا

یہ سہارا اظہار خیال کے لئے بیکار ضروری ہے اس لئے کہ اگر سارے فکری عناصر جتن بھی ہو جائیں اور ابلاغ و ترسیل کے آلہ کار

آج کل نئی دہلی

یعنی اسلوب بیان سے ہم آہنگ نہ ہو جائیں تو باوجود گہرائی کے گیرائی سے شاعری ہم کنار نہ ہو سکے گی۔ اس کے بغیر جلد عناصر فنی تاثیر سے دور ہی رہیں گے۔ اسی نظریہ کی اہمیت کا احساس تھا کہ میر انیس نے زبان بیان کی ہم آہنگی پر غیر معمولی زور دیا۔ موضوع و کردار کو موقع و محل سے اس خوبی کے ساتھ اپنی فکر سے وابستہ کیا کہ شعریت کا ہر گوشہ متور ہو گیا۔ اسی لئے زمانے نے ان کو ”خدا کے سخن“ کے لقب سے یاد کر کے اپنی قدر دانی و شعر فہمی کا ثبوت دے کر مسرت حاصل کی۔

ان کی علمیت ان بنیادی عوامل کی یاد انیس کو برابر دلاتی رہی۔ مذکورہ بالا اقتباس کے علاوہ متعدد مواقع پر وہ اپنے نظریہ فکر و فن کی تشریح کرتے رہے۔ یہ اظہار خیال اس شدت احساس کا عکس ہے جو شاعر کے دل و دماغ پر مسلط ہے جس کے بغیر وہ لقمہ نہیں اٹھا چاہتا۔ جیسے جیسے انیس کا شعری سفر بخیر خوبی طے ہوتا گیا انکا زاویہ نظر بھی مضبوط ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ ایک مقام پر پہنچ کر انہوں نے بجا طور پر محسوس کیا کہ میں نے سارے اصول کو کامیابی سے پیش کر کے عملاً دکھا دیا کہ میرے ذہنی محرکات مقبولیت شاعری کی جان اور شاعر کے ایمان کے لئے ضروری ہیں، خراج تحسین پانے کی عمومیت و مقبولیت کی خصوصیت کے احساس کو ایک جگہ اس طرح قلم بند کرتے ہیں:-

نکب خوان تکلم ہے فصاحت میری ناطقہ بند میں سن سن کے بلاغت میری
رنگ اڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت میری شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری

قلم نکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ شمع تصویر پر گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہر ادھر رنگ خوں برتا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی
وہ مرقع ہو کہ دیکھیں اسے گراہل شعور ہر ورق میں کہیں سا نظر آئے کہیں نور
غل ہو یہ ہے کشش موقلم طرہ طور صاف ہر رنگ سے ہو قدرت صانع کا طہور

ان اشعار کو محض شاعرانہ تعلی سمجھ کر اہمیت نہ دینا نفسیاتی محرکات سے ناواقفیت کا ثبوت دیتا ہے۔ والہانہ وابستگی کسی پیکر سے ہو یا عوامل و ضوابط سے محبوب یا مرکز وابستگی کی ہر جنبش تاخر پذیری کا رابطہ بن جاتی ہے۔ رفتہ رفتہ یہ شعوری یا غیر شعوری کیفیت اتنا بڑھ جاتا ہے کہ محبت کرنے والا اپنے احساسات کا مجسمہ ہو جاتا ہے۔ سمجھتا ہے کہ اس نے وہ سارے رد عمل جذب کر لئے ہیں جن سے وہ متاثر ہوا تھا۔ وہ اپنے احساس کی سرگرمی کو اپنی آواز سمجھ اظہار خیالات و جذبات کرتا ہے۔ میر انیس نے اپنے لئے جو فنی و فکری اصول مرتب کئے تھے، ان کی جہالیاتی و فنی تدریس ان کی روحانی مسرت کا سرچشمہ بن گئی تھیں وہ فکر و فن

میر انیس نمبر

جون ۱۹۷۵ء

کی دنیا میں رہتے ہوئے ان سے الگ نہیں ہو سکتے تھے۔ ان کی ہر ادبی کاوش ذہنی معتقدات کا رد عمل تھی۔ چنانچہ ان کی جدوجہد کا میاں حقیقت بن کر مذکورہ بالا اشعار میں نمایاں ہوئی۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ حقیقت سے الگ ہو کر صرف مروجہ شاعرانہ تعلق کے تعافض کو پورا کر رہے تھے۔ انیس کی نظریاتی جدوجہد اور ادبی کارگزاریوں میں کامیابی کا راز ان کی جبلت میں مضمر ہے۔ اگر ان کی علمیت، ان کی دیدہ وری و فطانت کو فروغ دے کر ان کو مفرد حیثیت کا مالک بناتی تو اردو کی اس بھری گنبا کیا کم از کم ان کے خاندان کا کوئی شخص ان کے ہم پلہ ہوتا۔ میر انیس کی علمیت کو سب سے پہلے لکھنؤ اسکول کے ادبی رجحانات و ذہنی مطالبات کا سامنا کرنا پڑا۔ اس اسکول کو زبان و بیان کی لطافت و بلاغت سے اتنا شغف تھا کہ اس سے پہلے کہیں نہ تھا۔ میر انیس بھی اس سے متاثر تھے مگر اتنا نہیں کہ کورانہ تقلید پر مائل ہو جاتے۔ ان کے زمانے ہی میں مرزا دبیر کی زبان و طرز بیان کو ہمہ گیر مقبولیت حاصل بھی لیکن انیس کی نکتہ سنجی نے اس مروجہ طرز بیان و زبان میں ترمیم کی ضرورت محسوس کی ان کے نزدیک غم و الم کی داستان عام فہم انداز میں زیادہ پراثر ہو سکتی ہے۔ رنگینی بیان، ثقیل الفاظ، کثرت صنائع و بدائع تاثر عطا کرنے کے بجائے نفس مضمون کو مجروح کر دیتے ہیں۔ اس لئے انہوں نے اپنے بدلے ہوئے انداز میں مرثیہ گوئی جاری رکھی۔ ان کا یہ سانی شعور بڑا کارآمد ثابت ہوا۔ آسان زبان غم و غصہ کی داستان میں وہ تاثر پیدا کرتی ہے جو بعید از فہم و ثقیل الفاظ سے ممکن نہیں۔ کیونکہ سننے والے کا ذہن اثر پذیری کی منزل تک فوراً نہیں پہنچتا، غیر مانوس لب و لہجہ الفاظ کی پُر خار راہوں میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ اس دور اندیشی و نکتہ سنجی کے پیش نظر میر انیس نے اپنے اسلوب بیان میں عام طور سے مشکل پسندی سے گریز کیا۔ اس سے انکار نہیں کہ باوجود احتیاط کے میر انیس کا بھی دامن کبھی کبھی سانی خارزار میں الجھ گیا ہے۔ ان کے یہاں بھی حمایت لفظی و مبالغہ کا چسکہ کارفرما ہے۔ صنائع و بدائع سے انہوں نے کبھی کبھی اپنے بیان کو آراستہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایسے موقع پر ان کے سلا کا ایک مصرع یاد آ جاتا ہے۔

بچانہ گرد سے دامن بہت بچا کے چلے

مرثیہ کے مواد پر بھی میر انیس کی علمیت کی چھاپ نمایاں ہے۔ اس محاذ پر بھی انہوں نے اپنی کارگزاری سے موضوع کو پُر اثر اور مصیبت کو سڈول بنانے کی طرف توجہ کی۔ انکی پیش بینی نے شعور کی روشنی میں دیکھ لیا تھا کہ طویل کلام پُر گوئی سے مرثیہ کو فائدہ پہنچنے کے بجائے نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہے۔ رزمیہ عناصر داستان درد داستان کا بوجھ برداشت نہیں کر سکتے چونکہ کربلا کا واقعہ تاریخی حادثہ ہے۔ اس کو قصہ کہانی کا ماحول اس نہ آئے گا۔ وہ

اپنی نوعیت و اہمیت سے بجائے خود مرکز توجہ ہے۔ اس لئے اس میں طویل کلام بسیار گوئی کو تو آسودہ کر سکتا ہے مگر زود اثری کو نقصان بھی پہنچا سکتا ہے۔ انسانی فکر و ہمت کی توانائی و عظمت کو کرامات کا نتیجہ بنا سکتا ہے۔ اس احساس کے پیش نظر انیس نے مرثیہ گوئی میں مگر زیادہ تر افسانہ و افسانہ اور ضعیف روایات کے سایہ سے مرثیہ گوئی کی کوشش کی ہے۔

جس وقت مرثیہ گوئی میر انیس کے سامنے آئی اس وقت اس صنف سخن میں بعض ڈرامائی عناصر جگہ پا چکے تھے۔ کردار، عمل، مکالمہ وغیرہ کا التزام سے پیش کیا جانا شعرا کا مرغوب مشغلہ تھا۔ میر انیس نے ان عناصر کو بھی اپنانے کی کوشش کی، اختصار، موقع و محل کے لحاظ سے مخاطب و مخاطب کے انداز و الفاظ، لب و لہجہ، برجستگی کے ساتھ دوران گفتگو میں پیش کرنا ان کی امتیازی خصوصیات کا نمونہ تھا۔ اس انداز فکر و بیان سے مرثیہ کی چمک کاری میں ایک ایسی دل کشی کا اضافہ ہوا جو ادبی حلقہ کے لئے ہمہ گیر دلچسپی کا سبب بن گیا۔

میر انیس کی علمیت کے دائرے میں ایک اور قابل قدر علمی و ذہنی کاوش کے جا بجا نشانات ملتے ہیں جس پر غور کرنے میں فلسفہ نفسیات کی طرف دھیان جاتا ہے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ یہ طرز تکمیل کسی منضبط فلسفہ کی آوردہ ہے اس لئے کہ اس عہد تک یہ فلسفہ ہندوستان کی یورپ میں بھی کوئی خاص اہمیت نہ حاصل کر سکا تھا۔ اس لئے ہم یہ نہیں سوچ سکتے کہ میر انیس کے مطالعہ کا نتیجہ ہے، ہاں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی بلندی تخیل کا ایک امتیازی پہلو یہ انداز فکر ہے۔ جو کچھ انہوں نے سوچا اور قلم بند کیا وہ ان کے ذاتی ادراک و بصیرت کا کرشمہ ہے کسی منضبط نظریہ کا پروردہ نہیں۔ بہر حال وہ جس طرح بھی آیا ہو ان کے علم و احساس کے امتزاج کا نتیجہ ہے اور اس عہد کے ادب کی خصوصیات میں ایک بیش بہا اضافہ ہے۔ اس امتیازی خصوصیت کی نشان دہی کے لئے صرف ایک مثال ملاحظہ ہو۔

یزیدی فوج کا ایک افسر ”حر“ امام حسین پر مظالم ہوتے دیکھ کر اتنا متاثر و برا فروختہ ہوا کہ ملازمت سے الگ ہو کر امام حسین کی ہمدردی پر آمادہ ہوا۔ اس خبر سے یزید کا سپہ سالار عمر ابن سعد بہت پریشان ہوا۔ اس نے حر کو عتاب و خطاب سے مرعوب کرنا چاہا۔ اس سلسلے میں اس کی گفتگو کی تہ در تہ پر غور کرنے سے محسوس ہوتا ہے کہ غیر شعوری طور پر وہ اپنے لحاظ سے حر کے مختلف انسانی خواص پر حملہ آور ہے۔ یہ سلسلہ کلام ایک ہلکا سا نفسیاتی پر تو ہے۔ پہلے تو وہ سپہ سالار اپنے ماتحت افسر کو بتاتا ہے کہ اس کے بدلے ہوئے تیور کی اطلاع اس کو ہو چکی ہے، پھر اس مخالفانہ رویہ کا انجام دکھا کر مایہیت قلب کرنے کی فکر کرتا ہے۔ کبھی طنز کرتا ہے کبھی لالچ دیتا ہے، کبھی امام حسین کی مفلسی کا ذکر کرتا ہے، سپاہی کو تنگ بد انجام پر غور کرنے سے معذور بتاتا ہے، غرض کہ ہر وہ حربہ استعمال کرتا ہے جس سے مخالفت کا ارادہ بدل جائے۔ میر انیس نے جس ترتیب سے یہ

گفتگو پیش کی ہے وہ ان کے نفسیاتی شعور کا آئینہ دار ہے۔ اچھا ہے کہ چند اشعار بطور اقتباس یہاں پیش کر دیئے جائیں۔
خُمر سے گھبرا کے یہ بولا عمر سعد شریح یہ تو ہے صاف طرف داری شہ کی تقریر

نہ وہ آنکھیں نہ وہ چتون نہ وہ تیور نہ مزاج
سیدھی باتوں میں بگڑنا یہ نیا طور ہے آج
تخت بختا ہے محمد کے نواسے نے کہ تاج؟
جن کو سمجھا ہے غنی دل میں وہ خود ہیں محتاج

اس کے بعد طنز کرتے ہوئے مروجہ کورانہ تقلید و فرماں برداری کے تحت سپاہی کے فرائض بیان کرتا ہے:-

کیا کسی حور کا دکھلا دیا حضرت نے جمال مل گیا سایہ طوبی کہ جو ایسا ہے نہال؟

دفعاً حق تک کو بھی فراموش کیا کیا تجھے بادۂ تسلیم نے بے ہوش کیا؟
پھر اپنی تجربہ کاری، عاقبت اندیشی اور الزام تراشی کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہتا ہے:-

میں جہاں دیدہ ہوں سب مجھ کو خبر ہے تیری

قرۃ العین محمد پہ نظر ہے تیری
ہونٹ بھی خشک ہیں اور چشم بھی تر ہے تیری

جسم خالی ہے ادھر جان ادھر ہے تیری
راہ میں کچھ جو سلوک اور نوازش کی ہے

تو نے فرزندِ ید اللہ سے سازش کی ہے
غیر مخفی نہ رہے گا یہ قصور اور فتور لکھنویں گے عہدۂ اخبار پہ جو ہیں بامور
حاکم شام ہے جا بروہ مزائے کا فروگر تجھے دار پہ کھینچے تو نہیں اس سے دور

سب تری قوم کے سزائے سے جدا ہوینگے
زن و فرزند گرفتار بلا ہوینگے

بالآخر ہمت دلاتا ہے اور سپاہی کے اخلاقی احساس کو ختم کرنے کیلئے نیک و بد کے دائرہ تصور سے نکال کر خوشنودی، حاکم و طمع دولت کی ترغیب دیتا ہے۔ کہتا ہے:-

خون کس بات کا پیا سول گئے تھرا نا کیا لب پہ ہر مرتبہ بکس کی ثنا لا نا کیا
تنگ کی بات ہے دشمن کی طرف جا کیا ہونی یا کہ وہی جنگ میں شرا نا کیا
ابھی لے جائیں جو شبیر کا سر ہاتھ لگے
خلد ہم اس کو سمجھتے ہیں کہ زر ہاتھ لگے

یہ اور بات ہے کہ اس کی پُرکاری و زمانہ سازی سے خُمر کی راسخ الاعتقاد و حقیقت فہمی کو جنبش نہ ہوئی۔ اس کو بے محابا یہ جواب دے کر خدمت حسین میں سر بکھ چلا گیا۔

عمل خیر سے بہکانہ مجھے اوابلیس یہی کوئین کا مالک ہے یہی راس رئیس
کیا مجھے دے گا ترا حاکم ملعون و بیس کچھ ترود نہیں کہے کہ لکھیں پر پر نویس
ہاں سوئے ابن شہنشاہ عرب جاتا ہوں
لے ستم گز جو نہ جاتا تھا، تو اب جاتا ہوں

اس گفتگو سے انیس کی نفسیاتی تخیل و عوامل کی ترتیب کا اندازہ بخوبی کیا جاسکتا ہے کہ کس طرح ایک زمانہ ساز مطلب براری کے لئے دوسروں کو متاثر کرتا ہے۔ تاثر آفرینی کا سلسلہ میں کن کن عوامل کو کس ترتیب سے کام میں لاتا ہے۔ خوف و ہراس، امید و بیم کی دل فریب و خوفناک تصویریں موع بہ موع، ورق بہ ورق مرکز خیال و احساس پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ فکر و فن کے انہماک نے میر انیس کی قوت ادراک کو اس بلند سطح پر پہنچا دیا تھا جہاں ایک صاحبِ نظر و شعور محسوس کرنے لگتا ہے کہ ہر مخلوق اپنے ماحول میں خاص واقعات و حادثات سے متاثر ہو کر کچھ نہ کچھ اپنے ردِ عمل پیش کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔ جان دار و بے جان سب میں ایک حس پیدا ہو گئی ہے مگر حیوانِ ناطق کی زبان کے علاوہ دیگر مخلوق کی زبان حال ایسی نہیں کہ ہر شخص ان کا مفہوم سمجھ سکے۔ صرف وہی شخص استفادہ کر سکتا ہے جو فطرت کی زبان اور پیکر کی حرکات و اشارے کی معنویت سے آشنا ہے میر انیس کی نکتہ رسی، فہم و فراست کی اس منزل پر تھی جہاں کر بلا کی دکھ بھری داستان کے تصور و تصویر کشی کے سلسلے میں غیر انسان کے جذبات و حرکات کا مفہوم سمجھ لینا دشوار نہ تھا۔ چنانچہ کبھی کبھی انیس کے مثنویوں میں ایسے مقامات مل جاتے ہیں جن سے اس شعور کا اندازہ کرنے کا موقع مل جاتا ہے۔ اس کے ثبوت کے لئے اقتباسات پیش کرنے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ اس لئے کہ ان کے مختلف مراثن میں جا بجا ہمارے مفہوم کی تائید میں مثالیں مل جاتی ہیں۔

مذکورہ بالا فکر و فن کی خصوصیات کے ساتھ انیس کی دوسری تیاری خصوصیات شامل کر کے اگر مجموعی حیثیت سے ہم ان کے ادبی کارنامے کا جائزہ لیں تو محسوس ہوگا کہ ان کی شخصیت کی تعمیر میں سب سے اہم جزو وہ انفرادیت ہے جس نے مرثیہ گوئی کو ادبِ عالیہ کے درجہ تک پہنچا دیا۔ یہ کامیابی بغیر علمیت کی امداد کے ممکن نہ تھی۔ انیس کی انفرادیت نے اردو کو بھی منفرد حیثیت کا مالک بنایا۔ اب سے پہلے اردو شاعری میں جملہ اصنافِ سخن دوسری زبانوں سے آئے تھے۔ اردو اپنی تخلیقی صلاحیت کا ثبوت اس سلسلہ میں نہ دے سکی تھی۔ اس کے شعری ذخیرہ میں کوئی صنف ایسی نہ تھی جسے وہ اپنی خلائی کا نمونہ کہہ سکے۔ مرثیہ کے عروج نے یہ کمی خاطر خواہ پوری کر دی۔ صورت و سیرت، اوسمت و ہیئت کے لحاظ سے اردو مرثیہ گوئی آپ اپنی نظیر تھی۔ اب اس کی موجودگی میں کوئی دوسری زبان یہ نہیں کہہ سکتی کہ یہ صنفِ شاعری بھی میری عطیہ ہے۔

مرثیہ کی ہیئت

رثاء، یعنی کسی عزیز یا محبوب کی جدائی پر اظہارِ رنج و ملال، اُن چند اہم موضوعات میں سے ہے جو عربی شاعری کا محور ہے۔ دوسرے موضوعات فخر، حماسہ (بہادری و جاں فشانی کا بیان) غزل (نسب)، ہجو اور وصف و توصیف ہیں۔ جاہلیہ شاعری کے یہ تمام موضوعات ذاتی اور قبائلی محسوسات و خیالات کی سطح سے اوپر کم ہی اُٹھ پاتے ہیں۔ ان موضوعات کے گرد ذاتی اور قبائلی تصورات نے گہری داخلیت کا گھیرا بنالیا ہے۔ مرثیہ اس سے مستثنیٰ نہیں تھا۔ ابتدائی عربی مرثیہ تمام کے تمام کسی عزیزِ قریب، محبوب یا بزرگ قبیلہ کی موت پر شدید ذاتی ملال کا اظہار کرتے ہیں۔ اظہارِ ملال مدح اور جنگ کا پہلو بھی ضمناً آجاتا ہے۔

ذاتی مرثیہ کی روایت واقعہ کر بلا کے بعد ٹوٹی۔ اس واقعہ نے عربِ عراق، یمن، شام سب کو ہلا دیا اور بہت جلد امام حسین اور اُن کے رفقاء شہادت نے قومی اور ملی ہیروؤں کی حیثیت اختیار کر لی۔ خونِ حسین کے قصاص و انتقام کا ایک جذبہ بیدار ہوا اور آخر کار اموی سلطنت کے خاتمہ کا سبب بنا۔ اس طرح عربی زبان میں قومی اور ملی مرثیہ کی روایات کا آغاز ہوا۔ غالباً سب سے پہلا قومی مرثیہ بشیر نے لکھا جو اسیرانِ شام کی مدینے سے واپسی کے وقت اہل مدینہ کو بڑھ کر سنایا گیا۔

قدیم عربی ادب میں طویل نظموں کا فقدان ہے۔ اس زبان میں ایلیڈ، رامائن، شاہنامہ یا مہابھارت کی طرح کے طویل و عظیم رزمیے نہیں ہیں۔ تمام موضوعات کے لئے قصیدہ واحد عروضی شکل تھی اور توانی کی حد بندیوں کی وجہ سے قصیدے کا سانچہ طویل کلام میں مانع تھا۔ اسی لئے تعلقات میں صرف عمرو بن کلثوم کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ پانچ سو اشعار پر مشتمل تھا۔ ان میں سے بھی اب گل ایک سو شعر

محفوظ رہ گئے ہیں۔ جب عام قصائد کا یہ حال ہو تو مرثیوں کے طویل تر ہونے کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ گہری داخلیت، ضخامت و وسعت کی راہ کا روڑا ہے۔ اس میں جب تک متوازن خارجیت کی آمیزش نہ ہو، پھیلاؤ پیدا نہیں ہو سکتا۔ مرثیہ کے ساتھ داخلیت اور اختصار کی یہ روایت بدلتی واپستہ رہی۔ مختصر رثائی نظموں کی یہی روایت عربی سے فارسی میں منتقل ہوئی۔ فارسی کے اہم مرثیہ نگاروں میں مختتم کا نام سرفہرست ہے۔ مختتم کے مرثیہ بھی کچھ زیادہ طویل یا تفصیلی نہیں۔

رثاء کے ساتھ ساتھ دوسرے موضوعاتی اور بیانیہ عناصر شاعری کی دستانہ فارسی میں داخل ہوئے۔ مختتم کے بعد مستقبل نے فارسی مرثیہ گوئی میں نام پیدا کیا لیکن انہوں نے قصیدہ اور ترکیب بند یا ترجیع بند وغیرہ عروضی شکلوں کی بجائے شاعری کو ہیئت کو اپنایا اور امام حسین کے ابتدائے سفرِ مدینہ سے لے کر اہل حرم کی مدینے میں واپسی تک کے واقعات بیانیہ تسلسل کے ساتھ شاعری کی شکل میں موزوں کئے۔ اسی طرح فارسی میں پہلی بار ایک طویل رثائی نظم وجود میں آئی، یہ روایت دور تک نہ جاسکی بلکہ ایران ہی میں دوسرے رثائی اشکال مثلاً نوحہ اور پیش خوانی وغیرہ کی بنیاد پڑی۔

یہاں یہ یاد دہانی ضروری ہے کہ اگرچہ موضوعات سخن مختلف تھے لیکن قصیدہ ہی اصل صنفِ سخن تھا۔ اس سانچے میں فخر، حماسہ، غزل، ہجو، صفت، رثاء سب ڈھل جاتے تھے۔ ان کی نوعیت صنفِ سخن کی نہیں بلکہ موضوعاتی تقسیم کی ہے۔ اسی لئے عربی میں ہر موضوع کی شاعری قصیدے کے آہنگ سے متاثر ہوئی اور مرثیہ بھی اس سے نہ بچ سکا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ موضوعاتی آہنگ قصیدے کے آہنگ میں گڈمڈ ہونے لگے۔ اس کے عناصر ترکیبی میں مدح، فخر اور حماسہ کے اجزائے جن پر رثائی تصورات اور غم و اندوہ کی ہلکی سی چادر اڑھادی جاتی تھی۔ جب اموی دور میں نسیب نگاری کا ذوق بڑھا تو تغزل بھی داخل مرثیہ ہوا۔ اس سلسلے میں امیہ بن ابی الصلت کا وہ مرثیہ نمایاں ہے جو اُس نے اُن اعزاز اور رفیقانِ قریش کے بارے میں لکھا تھا جو بدر میں مارے گئے۔ فارسی میں شاعری کے اتباع میں واقعہ نگاری کا عنصر قدرے بڑھا، مگر مقبول نہ ہوا اور فارسی میں عربی آہنگ ہی کی گونج سنائی دیتی رہی اور اختصار بدستور باقی رہا۔

فارسی اور عربی کی یہی ملی جلی روایت ہندوستان میں آئی اور اردو نے اپنائی۔ اردو کا ابتدائی مرثیہ نسبہ کم تر ہاتھوں میں رہا۔ یہ ابتدائی مرثیہ گونجِ عقیدہ مسلمان تھے۔ انہیں رسولِ کریم اور آلِ رسول سے بے پناہ محبت تھی۔ صدیاں گزر جانے کے بعد بھی امام حسینؑ اور اصحابِ اقربا جیسے شہادت اُن کے دلوں کو براتی رہی اور عقیدت بھرے مرثیہ نوکِ قلم پر آتے رہے۔ ہندوستانی بھکتی کی عام فضا میں گداز کی ہوئی ذہنیات اتنی جاری و ساری تھیں اور ہندوستان میں

انسانی رواداری اور غم گساری اتنی عام تھی کہ واقعہ کر بلا عام ہندوستانوں کی توجہات کا مرکز بھی بن گیا۔ دکن سے شمالی ہند میں اگر ایسے بھکتی تحریک سے سرشار ماحول ملا اور یہ رنگ اور بھی گہرا ہو گیا۔ ان مرثیوں میں عقیدت اور انسانی غم کی ہمہ گیری کے علاوہ فنی لطافتوں کی تلاش بے سود ثابت ہو گئی۔

قدیم مرثیہ گوئیوں کی صفت میں اکاؤ کا لیکن سامعین کی صفوں میں مسلمانوں ہی کی طرح ہزاروں ہندوؤں اور بودھ نظر آئے لگے مخلوط مجموعوں کے لئے لکھے جانے والے ان مرثیوں میں وہ کردار اور واقعات زیادہ توجہ کے مستحق قرار پائے جو جذبات آفاقی اور محسوسات انسانی کو متاثر کرنے کی زیادہ صلاحیت رکھتے تھے۔ مثلاً نوجوان بچوں عوں و محمد کا حق کی حمایت میں مذہب جاں سپاری بہن کا بھائی کی محبت میں بیٹوں کو نثار کر دینا، بھائی عباس کی شجاعت اور وفاداری، ایک رات کے بیاہے قاسم کا مرنے پر کمر سنا، اکبر جیسے نوجوان کا باپ کی آنکھوں کے سامنے سینے پر برچی کا پھل کھانا اور حسین کا اصول کی خاطر بھرا گھر ٹا دینا، دودھ پیتے بچے اصغر کے گلے پر تیر کھانا۔ یہ واقعات قدیم مرثیہ نگاروں سے لیکر بعد کے مرثیہ نگاروں تک کے محبوب موضوعات تھے۔ ان پر تاریخی یا واقعاتی انداز سے کم انسانی سانحوں کی حیثیت سے زیادہ خامہ فرسائی ہوئی۔ ان مرثیوں کے بینیہ حصے پڑھتے وقت اس واقعے کا مذہبی پہلو دب جاتا ہے اور نفسیاتی، آفاقی اور انسانی پہلو ابھر کر سامنے آ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر مذہب و ملت کے لوگوں کو ان مرثیوں میں ایک روحانی اور اخلاقی کیفیت کا احساس ہوتا ہے اور اسی وجہ سے یہ مرثیہ ہر دور میں خاصے مقبول بھی رہے ہیں اور اسی مقبولیت کے باعث بینیہ مرثیوں کا حیرت انگیز ذخیرہ جمع ہو گیا۔

بیشتر ابتدائی مرثیہ گو کم تر درجے کے شاعر تھے۔ ان میں کسی ایک کم سواد بھی تھے۔ عقیدت کی فراوانی ان کی اہم ترین متاع تھی۔ یہ صرف موزونی طبع کا سہارا لے کر واقعات کر بلا کو عوام کے لئے نظم کرتے تھے اور جوش عقیدت میں نہ تو عروسی پابندیوں کا خیال رکھتے تھے نہ صحت واقعات کا جہاں چاہتے تفصیلیں گھسا بڑھا لیتے۔ زبان کے معاملے میں بھی بے پروائی برتتے۔ غالباً اسی لئے کسی نے یہ کہاوت چلا دی تھی کہ ”گہڑا شاعر مرثیہ گو“ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ گہڑے شاعر صرف مرثیہ گوئیوں ہی میں تھے۔ غزل گوئیوں میں گہڑے شاعروں کی کمی نہ تھی، لیکن مرثیہ گوئیوں کی صفوں میں ان کی اکثریت ضرور تھی۔ اب جب کہ قدیم مرثیہ گوئیوں کی تلاش و جستجو کے بعد ہمارے سامنے آئے لگے ہیں تو ہر قدیم مرثیہ گو کو گہڑا شاعر کہنا مشکل ہو گیا ہے۔ ان میں کچھ صاحبان ادراک و تمیز بھی نکل آئے ہیں۔ پھر لسانی اور عمرانی اعتبار سے بہت سامفید مواد ان مرثیوں کے ذریعے

لے واقعے کا یہ حصہ متفق علیہ نہیں ہے۔

ہم تک پہنچ گیا ہے۔ لسانی عمرانی اور اعتقادی اہمیت کو چھوڑ دیجئے تو بحیثیت مجموعی یہ تسلیم ہی کرنا پڑے گا کہ ان قدیم مرثیوں کی اکثریت ادبی اعتبار سے زیادہ قابل اعتنا نہیں ہے۔ دہلوی مرثیہ نگاروں میں مسکین و سکندر پہلے پہل طویل تر مرثیوں کی طرف مائل ہوئے اور پھر سودا و میر نے مرثیوں کے ادبی پہلوؤں پر زور دیا۔ سودا نے ”طریق مرثیہ“ کو مشکل ترین دقائقی قرار دیا کیونکہ ”مضمون واحد کو ہزار رنگ میں ربط معنی سے دینا آسان نہ تھا سودا کی نظر میں محنت کے علاوہ کسی نے عز قبول نہیں پایا“ دوسرے اصولوں کے علاوہ سودا نے یہ اصول قرار دیا کہ مرتبہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریہ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے۔ انہوں نے اس پر ایسا کیا کہ ”عقلاً جو سمجھیں اور ضبط تضحیک و قصد بکا میں رہیں اُس کا سیاق و سباق جہلاً دریافت کریں اور پھوٹ سہیں“ لیکن زیادہ مرثیہ نگار سامعین کی اکثریت اور ان کی پسند و ناپسند کو نظر میں رکھ کر مرثیے لکھتے رہے اور عقلاً کے گروہ کی طرف کم دھیان دیتے رہے۔ ایسی حالت میں مسلمات، آداب فن و روایات صنف سے انحراف لازمی تھا۔ اس انحراف میں عوامی ادبی اقدار پر توجہ مرکوز رہی۔ اردو کے دکنی اور دہلوی مراکز میں خاصی تعداد میں مرثیے لکھے گئے اور محفوظ بھی رہ گئے۔ دکنی اور دہلوی مرثیوں کے بعد لکھنؤی مرثیوں کی باری آئی اور یہاں بھی یکے بعد دیگرے کئی اہم مرثیہ گو ابھرے۔ مرثیہ گوئیوں کا مجمع ہر جگہ مخلوط رہا۔ جہاں مسلمانوں کے دو اہم فرقے سنی اور شیعہ مرثیے لکھتے رہے وہیں کئی خوش عقیدہ ہندوؤں نے بھی مرثیہ گوئی سے انہماک کا اظہار کیا۔

جدید تنقید میں جب مرثیوں کا ذکر آتا ہے تو ضمیر و خلقت اور انیس و دہر کے دور کے مرثیہ گو ہی پیش نظر رہتے ہیں۔ میں بھی گفتگو کو بیشتر اسی دور کے اکتسابات تک محدود رکھنا چاہتا ہوں لیکن چونکہ مرثیوں کی ہیئت کے ارتقا کا سوال ہے اس لئے قدیم تر دکنی اور دہلوی مرثیوں کو بھی نظر میں رکھنا لازمی ہو جاتا ہے۔ یہ تجزیہ و احتساب کرتے وقت ہمیں کھوڑی دیر کے لئے بھول جانا ہو گا کہ جو واقعات یا کردار ان مرثیوں کا موضوع ہیں ان کو کسی مذہب یا فرقہ سے گہرا تعلق ہے۔ یہ بحث مرثیوں کی ادبی قدر و قیمت کے تعین میں کچھ زیادہ اہمیت رکھتی بھی نہیں۔ دنیا کی اہم زبانوں میں جن ادب پاروں نے کلاسیکی رتبہ پایا ہے ان میں سے کئی مذہبی ہیں۔ مثلاً انگریزی کی بائبل ”پیراڈائز لاسٹ“ ”جہاں بھارت“ اور ”رامائن“۔ ساری دنیا میں ان پر محاکمہ مذہبی ادب کی حیثیت سے نہیں بلکہ ادبی شہ پارے کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ متعلقہ مذہبوں کے نہ ماننے والے بلکہ لامذہب بھی ان کو پڑھتے اور ذہنی اور روحانی لذت حاصل کرتے ہیں۔ جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے امام حسین اور ان کے رفقا واقعات کر بلا کے پس منظر میں ایسے آفاقی کرداروں کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں جن کو کسی ایک مذہب یا فرقے میں محدود کرنا ناممکن ہے اور یہیں سے

مرثیوں میں ان ہندوستانی عناصر کے اضافے کا جواز نکلتا ہے جو خالص ہندوستانی
فضا کا عطیہ ہے۔ مرثیہ نگاروں کی صفوں کی اعتدالی رنگارنگی کا مطالبہ بھی
یہی ہے کہ مرثیوں کو اسی سائنسی نقطہ نگاہ سے پرکھا جائے۔ اس کے بغیر ہم
صنف مرثیہ کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔

شروع شروع میں مرثیے کی عروضی ہیئت متعین نہیں تھی۔ زیادہ تر
قصیدے کی ہیئت اختیار کی گئی۔ لیکن اس کے بعد مثلث، مربع، چمکس،
مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند، دوہرا بند، ثمنوی، سبھی شکلوں میں طبع آزمائی
کی گئی، قدم کے یہاں یعنی دہلوی اور بھنوی مراکز میں مربع کا رواج زیادہ
تھا۔ میرو سودا کے یہاں بھی یہی طرز مقبول ہے۔ سکندر سودا کے زمانے سے
مسدس کو اپنایا جانے لگا، یہاں تک کہ یہی ہیئت عروضی مرثیہ سے وابستہ
ہو کر رہ گئی۔ کچھ مرثیہ ترکیب بند کی شکل میں بھی لکھے گئے ہیں اور یہ کیفیت حالی کے
مرثیہ غالب تک نظر آتی ہے۔ بعض مرثیے ثمنویوں کی شکل میں بھی لکھے گئے۔
اس تنوع کے باوجود، قبول عام صرف مسدس کے حصے میں آیا۔ واقعات
کر بلا سے متعلق مراثنی ہی نہیں بلکہ حکایت کے قومی مراثنی پر اور شعلہ و محرم کے
ذاتی مراثنی میں بھی مسدس کی ہی شکل اختیار کی گئی ہے۔

مرثیہ نگاروں نے اخلاقی عناصر پر بھی بہت زور دیا ہے۔ علامہ حالی نے
لکھا ہے:

”مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک
اُردو شاعری میں نظم کہلانے کا مستحق صرف انہیں لوگوں کا اٹھ سکتا
ہے۔ بلکہ جس اعلیٰ درجے کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیے میں بیان کئے
ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی بمشکل ملے گی۔“

اس اخلاقی عنصر پر زور دینے کی وجہ سے جب نظموں کا دور آیا تو یہی مرثیوں
کا محبوب مسدس، اصلاحی اور اخلاقی نظموں کے لئے منتخب کیا گیا۔ انیس وغیرہ
کے لہجے کی گونج حالی کے ”مدو جزیر اسلام“ اقبال کے ”شکوہ و جواب شکوہ“ اور
جوش وغیرہ کی انقلابی نظموں میں سنی جاسکتی ہے۔ اس کا سبب کیا ہے؟
بظاہر عروضی ہیئت کو مزاج شعری سے صرف بیرونی رابطہ ہے لیکن
جن لوگوں نے سبھی ہیئتوں کو برتا ہے۔ انہوں نے محسوس کیا ہوگا کہ ہر عروضی
ہیئت کے ساتھ خیالات کے منضبط اور تشکل ہونے کا آہنگ بھی غیر محسوس
طریقہ پر بدل جاتا ہے۔ یہ بات سابقہ ہیئتوں پر ہی نہیں بلکہ بعد کے ہیئتوں
تجربوں پر بھی صادق آتی ہے۔ ماضی قریب کی نظم معریٰ اور نظم آزاد کا اختلاف
آہنگ اس کا ثبوت ہے۔ مسدس میں ایک طرف غزل و قصائد کے مطلعوں کی طرح چار
چار مصرعوں تک مسلسل قوافی وردیف کی حد بندی ہوتی ہے۔ ان چار مصرعوں
پر جو دو اور مصرعے لگائے جاتے ہیں اور جنہیں ”بیت“ یا ”ٹپ“ کہا جاتا ہے
ان میں قافیہ وردیف بدل جاتا ہے۔ ابتدائی چار مصرعوں کا موزن ہونا

یہ ایسا بند جس کی بیت میں دو نظم کیا جائے۔

ضروری نہیں ہے لیکن ماہرین مسدس نگاری بیت کے موزن ہونے پر
اصرار کرتے ہیں۔ ایسا اس لئے ہوتا ہے کہ بیت کے دو مصرعے پورے بند
کا نقطہ عروج بھی ہیں۔ چوتھے مصرعے کا پانچویں اور چھٹے مصرعے سے گہرا
رابطہ ضروری ہے ورنہ پورا بند کوری قافیہ پیمانی ہو کر رہ جائے گا۔ اگر بند
کے چھٹوں مصرعوں میں ایک ارتقائی ربط نہ ہو تو بھی تاثر میں کمی پیدا ہوگی
پھر ایک بند دوسرے بند سے مربوط ہونا بھی لازم ہے اس تسلسل اور وحدت
اثر ہی میں مرثیہ نگار کی عظمت فن کا راز پنہاں ہے۔

مجموعی آہنگ تسلسل کے باوجود مرثیوں کا اچھو طویل قصیدوں اور ثمنویوں
کے لہجے سے مختلف ہے۔ اس میں قدم قدم پر قصیدے کی طرح شوکت و جزالت الفاظ کا
مطالبہ نہیں، ثمنویوں کی طرح بیانیہ انداز کا تقاضا بھی نہیں۔ قوافی وردیف کے
اعتبار سے شاعر قصیدے کی طرح اپنے کو پابند بھی نہیں پاتا اور ثمنویوں کی طرح
آزاد بھی نہیں۔ اس مقید عروضی آزادی نے مسدس کو وہ آہنگ دیا جو مرثیے کی
شکل میں ہمارے سامنے آیا۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ کوئی عروضی ہیئت کسی آہنگ کو
گوارا یا ناگوار نہیں بناتی۔ بنیادی طور پر شاعر کا یہ سلیقہ اہمیت رکھتا ہے کہ موضوع و بیان
کے پھیلاؤ کو کس طرح ہم آہنگی کے ساتھ سمیٹا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ مرثیہ نگاروں کے
یہاں اتحاد موضوع کے باوجود مسدس کی ہیئت بے جان اور پھس پھسی ہو جاتی ہے۔
یہی ہیئت انیس، حکایت اور اقبال کے یہاں سجد جاندار اور توانا ہو جاتی ہے۔ ہیئت
ایک خاص فن کارانہ چابکدستی کی طالب ہے اس ہیئت صلاحتوں کو سمجھنے کے لئے
نظیر اکبر آبادی سے اقبال و جوش تک اس ارتقائی سفر کو جانچنے پر کھنے کی ضرورت ہے۔
نظیر کی قلندری، ضمیر و خلیق کی بیانیہ خوش سلیقگی، دہرود و لکیر کی رنائی جذباتیت اور
انیس کا رزمیہ آہنگ بزم آرائی، عینیت، اعلیٰ اخلاقی اقدار سے وابستگی اور وحدت
تصور و تنظیم خیال کے ساتھ ان سب کے فن کارانہ اظہار کا سلیقہ، اقبال کی فکری گہرائی
اور حکایت کی فطرت پرستی اور وطن پروری اور آفاق دوستی، ان سب مل جل کر دو
مسدس کے آہنگ کو دوسری ہیئتوں کے آہنگ سے مختلف کر دیا ہے اور طویل نظموں
کے لئے سجد گوارا بنا دیا ہے۔ مسدس کو صنف مرثیہ میں بڑے پیمانے پر سب سے پہلے ضمیر
ان کے ہم عصر خلیق، فصیح اور دلیگیر نے برتا۔ اس کے بعد انیس و دہرود اور ان کے
متبعین نے اس کو عروج پر پہنچایا۔

پہلے مرثیہ تمام تر رنائی تھا۔ ہمیں ایک دو بند اخلاقی یا فضا کی تمہید کے اور دہرود
منقبت و مدح کے یا تلوار اور گھوڑے کی تعریف میں کسی نے نظم کر دیے ہوں تو اور
بات ہے اور اس طرح کی مثالیں مل بھی جاتی ہیں لیکن رادی طور سے مرثیے کے
غیر رنائی اجزا کو مرتب کرنے کا خیال پہلے پہل ضمیر کو پیدا ہوا۔ ضمیر نے غزل ثمنوی
شروع کی اور مرثیہ کوئی پر خاتمہ کیا۔ مرثیہ گوہی کی حیثیت سے انکو ادب میں ایک مقام
ملا۔ آغاز کار کا اشارہ انہوں نے ثمنویوں سے پایا۔ ثمنویوں کے خصوصی اجزا بھی لئے
اور وہ اجزا بھی جو خود ثمنوی میں قصیدے کی راہ سے آئے تھے ضمیر نے مرثیہ کیلئے
یہ ایسی تمہید جس میں مرثیے کے لئے فضا تیار کی جائے۔

تمہید کو اسی طرح لازمی قرار دیا، جس طرح قصیدے میں تشبیب تھی مرثیے میں تشبیب لگے جل کر چہرہ اکہلائے لگی۔ چہرے یا تشبیب میں انہوں نے سراپا نگاری کا بھی اضافہ کیا۔ سراپا نگاری کی روایت شنیویوں میں سنکرت اور برج بھاشا سے آئی تھی۔ صنف آرائی بھی ضمیر نے چند مرثیوں میں شروع کی۔ رجز و رزم کی طرف فصیح نے بھی توجہ کی۔ دیکھتے ہی دیکھتے یہ اضافے مقبول ہو گئے اور معاصرین میں ضمیر، طبع، فصیح اور دلگیر کے یہاں اسکی جلوہ گری کم و بیش نظر آنے لگی۔ ہم عصروں کے بارے میں یہ فیصلہ مشکل ہے کہ پہل کس نے کی۔ غالباً یہ سوال اس زمانے میں بھی اٹھا اور ضمیر کو یہ وضاحت کرنا پڑی:

جس سال لکھے وصف یہ ہم شکل نبی کے سن بارہ سو انچاس تھے ہجری نبوی کے آگے تو یہ انداز سنئے تھے نہ کسی کے اب سب یہ مقلد ہوئے اس طرز نبوی کے

دس میں کہوں، تئیس کہوں یہ ورد ہے میرا

اس طرز میں جو کہوے سو شاگرد ہے میرا

اس سے یہ پہلو نکلتا ہے کہ ضمیر ۱۲۴۰ھ کے پہلے وصف نگاری شروع کر چکے تھے کیونکہ اس وقت تک اس طرز کے مقلد بھی پیدا ہو چکے تھے۔ اس قیاس کی تصدیق ضمیر کی شنیوی منظر العجائب سے بھی ہوتی ہے جو ۱۲۴۲ھ کی تصنیف ہے۔ خود کہتے ہیں:

ہے ولے صد ہزار شکر خدا کہ مری طرز ہے سبھوں سے جدا

طرز یہ مرثیے کی ٹھہرائی کہ سراپا ہو اور صف آرائی

پایا میرے کلام نے یہ روان کہ نہیں ہے بیان کا محتاج

ان اشعار سے یہ بالکل ظاہر ہے کہ ضمیر ۱۲۴۰ھ کے پہلے بھی یہ طرز نو اختیار کر چکے تھے۔ یہ طرز نبوی، کہ سراپا اور صف آرائی جزو مرثیہ ہوں، بعد میں دوسروں نے بھی برتا لیکن اس کا التزام پہلے پہل ضمیر ہی نے کیا اور اولیت کا یہ شرف ان سے باسانی چھینا نہیں جاسکتا۔ دوسرے ہم عصروں نے نہ تو ایسا دعویٰ کیا ہے اور نہ ضمیر کے اس بلند آواز دعویٰ کی تردید کی۔ اس حالت میں دوسرے ہم عصروں کے یہاں بھی ان اجزا کی موجودگی کو تقلید سمجھنا بہتر معلوم ہوتا ہے۔ انیس کے زمانے تک آتے آتے مرثیے کے اجزائے ترکیبی میں مزید توسیع ہوئی۔

ب مرثیے کی اندرونی بنیت یہ قرار پائی کہ اس میں (۱) چہرہ (۲) نصبت (۳) آمد (۴) سراپا (۵) رجز (۶) جنگ (۷) شہادت اور (۸) بین ہو مسیح الزماں نے چہرے کے علاوہ ایک جزو ماجرا کا بھی اضافہ کیا ہے۔ اس کو حقیقتاً چہرے یا تمہید کے ضمن میں آنا چاہیے۔ اگر ضمنی تقسیم پر اصرار ہی کیا جائے تو کوئی مضائقہ بھی نہیں ہے۔ ان تمام اجزا کی تشریح کا یہ محل نہیں ہے لیکن جن لوگوں نے مرثیے کی بنیت کا تفصیل سے مطالعہ نہیں کیا ہے ان کے لئے چند اشارے یہاں کئے جاتے ہیں۔ (۱) چہرہ۔ ابتدائی یا تمہیدی حصہ جس میں صبح، شام یا رات کے مناظر

۱۔ صبح اڑاں نے فصیح کے مرثیے میں منوفاطر کے تحت جوئے حسین کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ غازی الدین حیدر کی وفات ۱۲۴۰ھ کے پہلے نظم ہوا تھا۔ اس میں چہرہ، نصبت، جنگ وغیرہ سب جزا موجود ہیں۔ صرف سراپا نہیں ہے لیکن ضمیر کی شنیوی سے ظاہر ہے کہ وہ صف آرائی کو ۱۲۴۲ھ کے پہلے ہی داخل کر چکے تھے اس لیے فصیح کا مقدم اس شہادت سے بھی ثابت نہیں ہو سکتا۔ (اردو مرثیے کا ارتقا: ۵۲-۵۳)

بے ثباتی دنیا، تعلقات خاندانی، مفاخرت شاعرانہ، حمد، نعت، منقبت، مناجات، سفر کی دشواریاں وغیرہ مضامین نظم ہوتے ہیں۔ (الف) ماجرا۔ عام تمہیدی اجزاء کے بعد یا اس کے بغیر بھی ہیر و کے بارے میں لکھا جاتا ہے یا اس کی ذات سے وابستہ کسی واقعے کا ذکر ہوتا ہے۔ مثلاً جناب مسلم کا کوفہ میں ورود، عقیدت مندوں کا جوق و رجوق حاضر خدمت ہونا وغیرہ یا علم برداری کا منصب حضرت عباس کو سونپا جانا، جناب بحر کی پشیمانی وغیرہ واقعات کا ذکر کیا جاتا ہے۔

(۲) نصبت: ہیر و کا عزیزوں، دوستوں اور امام سے اجازت لے کر میدان کی طرف جانا

(۳) آمد: میدان جنگ میں وارد ہونا۔

(۴) سراپا: ہیر و کے جسمانی حسن اور شجاعت و خصائل حمیدہ کا بیان کبھی ترتیب کے اعتبار سے یہ حصہ ماجرا یا آمد کے قبل آتا ہے۔

(۵) رجز: مخالف کے سامنے میدان جنگ میں اپنی اور اپنے خاندان کی معاشرتی، اخلاقی اور جنگی برتری کا اظہار۔ یہ اس دور کے آداب جنگ میں شامل تھا۔

(۶) جنگ: صف آرائی و جنگ کا بیان۔ اسی حصے میں گھوڑے اور تلوار کی تعریف بھی شامل ہوتی ہے۔ دھوپ کی شدت اور پیاس وغیرہ کا ذکر بھی اس حصے میں آ جاتا ہے۔

(۷) شہادت: ہیر و کا زخمی ہونا اور شہادت کے مرتبے پر فائز ہونا۔

(۸) بین: ہیر و کی موت پر غم و کارنج و ملال۔

جس نے انیس کے دور کے طویل مرثی دیکھے ہیں وہ گواہی دے گا کہ دوسرا دوسو بند کے مرثیوں میں مشکل سے پچیس تیس بند بین کے ہوتے ہیں جنہیں صحیح طور پر رثائی کہا جاسکتا ہے اور جن پر مرثیت کا پورا اطلاق ہوتا ہے۔ باقی بند رزم و رزم پر مشتمل ہیں اور یہی مرثیوں کی اساس ہیں۔ گویا انیس کے عہد میں اور اس کے بعد مرثیت، مرثیوں کا جزو غالب نہیں رہ گئی اور یہ صنف خالص مرثیہ نہ رہ کر کچھ اور ہو گئی۔ انیس و دہر کے عہد کا ترقی یافتہ مرثیہ ان معنوں میں مرثیہ نہیں ہے جن معنوں میں خلفا کے مرثیے تھے ان میں رثاء کا پہلو ثانوی حیثیت اختیار کر گیا ہے اور یہ مرثیہ صنفی اعتبار سے مرثیہ کے علاوہ کچھ اور بن گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب آتش نے پہلی بار اس طرح غلو ط مرثیہ شنا تو ان کی سمجھ میں نہ آیا کہ یہ مرثیہ ہے یا رثائی داستان۔ اسی تفصیلی بیان سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ جب مرثیہ نیا لباس اختیار کرنے لگا تو اس کے سامنے قصیدے کے ذخیرہ الفاظ، شکوہ اسلوب اور وصف و فخر نگاری کے علاوہ نیم تاریخی شنیویوں کا بیانیہ اور رزمیہ انداز سراپا بعض اوقات ساتی نامہ اور داستانوں کی تفصیل پسندی کی روایتیں بھی تھیں۔ مرثیہ ان سب کی طرف ناپ تول کرتا دم بڑھنے لگا۔ ہر خرمین سے چند دلے،

آج کل نئی دہلی

مسیر انیس نمبر

۱۴

جون ۱۹۷۵ء

ہر خزانے سے کچھ جواہر ہر صنف سے کچھ محبوب پہلو اخذ کر لئے حصول ثواب کے لئے یہ اصول بھی سامنے رکھا کہ ج: ”مرثیہ در در کی باتوں سے نہ خالی ہوئے“ خود انیس کو ان متضاد عناصر کی موجودگی اور ان کی ایسی متوازی تھمیر کا احساس تھا کہ ہر جزو کل سے اس طرح مل جائے کہ کل کا ٹوٹ حصہ نظر آنے لگے اور مرثیہ کی پوری ہیئت ایک مکمل اکائی بن جائے۔

بزم کارنگ جہاں رزم کا میدان ہے جہاں یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جہاں فہم کامل ہو تو ہر نلے کا عنوان ہے جہاں مختصر پڑھ کے رُلا دینے کا ساماں ہے جہاں دبدب بھی ہو، مصائب بھی ہوں، توصیف بھی ہو دل بھی محفوظ ہوں، رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

ابھی تک کسی نے یہ سوال کھل کر نہیں کیا ہے کہ اس مرثیہ کو ہم کیا کہیں گے جس میں اگر روایتی الفاظ استعمال کئے جائیں تو یہ کہا جائے گا کہ رزم بزم اور مرثیت سبھی عنصر پائے جاتے ہیں۔ ان پر مرثیوں کی روایتی تعریف صادق نہیں آسکتی۔ یہ ایک خالص ادبی صنف قرار پانے کے مستحق ہیں جن کو رثامہ سے زیادہ بزم اور رزم کی شاعری کے پیمانوں سے ناپنا ہوگا۔

اس منزل پر یہ تنبیہ ضروری ہے کہ سوز خوانی کے مرثیے جتنی کہ انیس کے سوز خوانی کے مرثیے بھی بنیادی طور پر مرثیے ہی ہیں اور کلیتہً رثاء کے محور پر گردش کرتے ہیں۔ ان مرثیوں میں بینیت عنصر کی فراوانی ہے اور ان کو ہندوستان کے رسمی بین کے پس منظر میں جانچا اور پرکھا جاسکتا ہے۔ یہ رنج و غم کا وہ ثقیل اظہار نہیں ہے جو عربی اور فارسی کے مرثیوں میں پایا جاتا ہے۔ شجاع اور جنگجو قوموں کی محبت اور نفرت دونوں ہی شدید ہوتی ہے اور محبت میں فراق بڑا کٹھن امتحان ہے۔ دائمی جدائی کی جاں سوزی کا پوچھنا ہی کیا۔

اس لئے بہادر اور جری عرب ان لمحوں میں بکین کرتا ہے لیکن اس بین میں اور ہندی بین میں فرق ہے۔ یہاں کے بین کی جذباتی شدت اس کی چھاؤں میں پٹی ہوئی محبت کی گہرائی بھی رکھتی ہے۔ انسانی سانحوں پر تماشا میوں ٹمکا دل ٹوٹ جاتا ہے اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رو پڑتے ہیں۔ ماں باپ، بھائی بہن، عزیز واقارب اور دوستوں اور رفیقوں کا پوچھنا ہی نہیں اس لئے اثر پیدا کرنے کی خاطر بعض اوقات بے جا طول سے گزیر نہیں کیا گیا اور یہ ہند کی بینیت روایت کے خلاف نہیں ہے۔ پھر بھی میدان جنگ کی گہما گہمی کی محاکات سے بعض اوقات بے آہنگ ضرور معلوم ہونے لگتی ہے۔ لیکن یہ سوز خوانی کے مرثیے، انیس و دبیر یا ان کے ہم عصروں میں سے کسی کا بھی سرمایہ افتخار نہیں ہیں اس لئے ہم رزمیہ مرثیوں، یا تحت اللفظ خوانی کے مرثیوں ہی سے ہیئت کے سلسلے میں سروکار رکھیں گے۔

بیرونی یا خارجی ہیئت کے علاوہ داخلی یا معنوی ساخت کا بھی سوال اٹھتا ہے۔ مغربی تنقید کے زیر اثر اکثر ناقدین نے مرثیہ کو المیہ (ٹریجڈی) رزمیہ (ایک) قرار دینے کی کوشش کی ہے کچھ لوگ اسے لیجی (SLROY) کے پیمانے سے ناپتے ہیں۔ یہ ان تمام کا محبوب ہے لیکن اسے ان میں

سے کسی ایک سے پوری طرح وابستہ نہیں کیا جاسکتا۔ انگریزی اور دوسری زبانوں کے مروجہ اصناف سے مرثیہ بعض پہلوؤں سے کچھ زیادہ نظر آتا ہے اور بعض پہلوؤں سے کچھ کم۔ ارسطو نے ”بوطیقائیں ٹریجڈی کو ایسے عمل کی نقل قرار دیا ہے جو اہم مکمل اور مناسب عظمت کا حامل ہوا اور جسے سبھی سبجائی زبان میں لکھا گیا ہو اور جس سے خط بھی حاصل ہو اور جو در در میں اور ہشت وغیرہ کے ذریعہ اثر کر کے ترکیب نفس اور ہیجانات کی صحت و اصلاح کر سکے۔ بہتر اخلاقی اور آفاقی اقدار کی طرف توجہ اور ناظر کو باطل کرنے میں بھی المیہ مددگار ہوتا ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود مرثیہ المیہ سے اس لئے مختلف ہے کہ یہ ڈرامے سے بالکل مختلف ہے اور اگر ڈرامائیت ہے بھی تو اس کی اصل ابتدائی سنسکرت ڈراموں میں ڈھونڈنا ہوگی۔ پورپی ڈراموں میں رزمیہ کا تصور مختلف ادوار میں بدلتا رہا ہے۔ اس کے کلاسیکی نشاۃ الثانیہ نو کلاسیکی رسم پرستی اور فلسفیانہ تنقید اور جدید تاریخی تنقید کے زیر اثر مفاہیم بدلے ہیں۔ ارسطو کی تعریف کے اعتبار سے جو چیزیں المیہ کو رزمیہ سے ممتاز کرتی ہیں وہ ہیں بیانیہ انداز، مزید وسعت و موضوع حیرت خیز اور فنی حظ عطا کرنے والے عناصر اور شاعر کے مقصد کو کرداروں کی زبان سے ادا کرنا، نشاۃ ثانیہ اور نو کلاسیکی تنقید رسم پرستی پر اتر آئی اور وہ ہومر اور ورجیل کی کورانہ تقلید پر زور دینے لگی اور اسے یہ بھی یاد نہ رہا کہ ان دونوں شعرا کے یہاں باہمی اختلافات آہنگ ہیں بلکہ پور کی ”ایلیڈ“ اور ”اوڈے سی“ میں بھی ایسے کچھ اختلافات ہیں۔ فلسفیانہ تنقید نے رزمیہ کو قومی جذبہ کے اظہار کا وسیلہ تسلیم کیا۔ رزمیہ میں ڈرامے کے برعکس انجام خارجی قوتوں پر منحصر ہے۔ کردار اپنا انجام خود نہیں بناتا۔ تاریخی تنقید نے یہ راز کشائی کی کہ قدیم رزمیہ عوامی تھے۔ عظیم شاعروں کی فنی چابکدستی نے انہیں عوامی رزمیہ بنا دیا۔ اس کے برعکس جب عوام کا زور گھٹا اور فرد کی اہمیت سماج میں بڑھنے لگی تو یہ رزمیہ ادبی ذوق کی تسکین کے لئے لکھے جانے لگے۔ ان کے مخاطب عوام کی بجائے خواص ہونے لگے۔

اس طرح فنی رزمیہ وجود میں آئے۔ ان تعریفوں کے هجوم میں بھی یہ شبہ بار بار بھرتا رہتا ہے کہ ہومر، ملٹن اور دانتے کے رزمیہ معنوی ساخت کے اعتبار سے بھی اور خارجی حیثیت کے اعتبار سے بھی متضاد نہ سہی مگر مختلف ضرور ہیں۔ اسی لئے والتیر کو یہ تنبیہ کرنی پڑی کہ یہ عظیم رزمیہ نگار صرف اپنے فنی شعور کے پابند تھے۔ ان پر ناقدین کے فرض کئے ہوئے اصول لادے نہیں جاسکتے۔ پھر بھی قومی اور آفاقی مقصدیت ضرور رکھتے ہیں۔ اسی لئے ان کے کردار و واقعات عظمت کے حامل ہوتے ہیں اور طرز بیان اس مقصدیت و عظمت کے مناسب ہوتا ہے۔ خیر و شر کے تصادم میں بلند کردار کے مظاہرے رزمیوں کی جان ہیں۔ اس حیثیت سے مرثیوں کو رزمیہ کہنا درست ہوگا لیکن مرثیوں میں ایسے عناصر بھی ہیں جو رزمیوں میں نہیں پائے جاتے۔ اس لئے رزمیوں کے بھی تمام عناصر کی

(باقی منظر)

جون ۱۹۷۵ء

میر انیس نمبر

۱۵

آج کل نئی دہلی

انیس کی منظر نگاری

میر انیس نے صرف مرثیہ ہی کو معراج کمال پر نہیں پہنچایا بلکہ اردو کے خزانے کو بھی مالا مال کیا ہے۔ ان کے ضخیم کلام میں ایسے ایسے کمالات زبان اور بیان کے ایسے عجوبے ملتے ہیں جن کو سمجھنے اور پوری قدر کرنے کے لئے ابھی اور بہت وقت درکار ہو گا۔ اُن کے کلام کو جتنا پڑھتے جائیے، اس پر جتنا غور و خوض کرتے جائیے بس ذہن خود اُن ہی کا یہ شعر دہراتا رہتا ہے۔

کسی نے تری طرح سے لے انیس عروس سخن کو سنو ارا نہیں
مرثیے کے محدود میدان میں انہوں نے لامحدود وسعتیں پیدا کیں
جن میں سے ہر ایک پر ایک جامع کتاب لکھی جاسکتی ہے۔ اُن کی منظر نگاری بھی اسی ضمن میں آتی ہے۔

منظر کشی اردو کے نظم گو شاعروں کا اگرچہ پسندیدہ موضوع ہے مگر عام طور پر شاعروں نے اس پر بہت زیادہ توجہ نہیں دی۔ مرثیے میں انیس سے پہلے کے اور بعد میں آنے والے شاعروں نے اور اُن کے ہم عصروں نے بھی اس میدان میں جولانیاں دکھائیں مگر یہاں بھی انیس کے کمال اور انفرادیت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

میں نے یہاں "منظر کشی" کے موضوع کو ذرا پھیلا دیا ہے اور اس میں مرقع کشی کے بھی چند نمونے شامل کر دیئے ہیں کہ ایک لحاظ سے اس قسم کے مناظر بھی اس موضوع کے تحت آسکتے ہیں۔

مرقع کشی کے چند مناظر پہلے پیش کر دیں گی۔ امام حسینؑ مدینے سے عازم سفر ہیں۔ روانگی کے وقت ان کی بہن زینبؓ علیہ السلام کے عمل میں سوار ہونے کا منظر دیکھیے۔ واضح رہے کہ انیس یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ رسولؐ کی نواہی کا مدینہ رسولؐ میں کیا احترام اور مرتبہ تھا۔

بیت الشرف خاص سے نکلے شہر ابرار روتے ہوئے ڈیوڑھی پہ گئے عترتِ اہل ہار
خراشوں کو عباسؓ پکارے یہ بتکار پردے کی قناتوں سے خبردار

۱۱۱۱

آج کل نئی دہلی

باہر حرم آتے ہیں رسولؐ دوسرا کے
شعہ کوئی جھک جائے نہ جھونکوں سے ہوا کے

آپہنی جونا کہ کے قریں دختر حیدر خود ہاتھ پکڑنے کو بڑھے سبطِ پیمبر
نقصہ تو سنبھالے ہوئے تھی گوشہ چادر تھے پردہ محمل کو اٹھائے علی اکبر
فرزند کمر بستہ چپ و راست کھڑے تھے
نعلین اٹھالینے کو عباسؓ کھڑے تھے

اور جب زینبؓ کربلا کے صحرا میں خیمے نصب ہونے کے بعد محمل سے اترتی ہیں تو یہ

فراش جو باہر گئے فرش اس میں بچھا کر کس شان سے داخل ہوئے ناموس پیمبر
ہودج سے اترنے لگیں جب دختر حیدر پردے کو سنبھالے ہوئے تھے قائم واکبر

راہت لئے عباسؓ نلک جاہ کھڑے تھے
خود اپنی عبا رو کے ہوئے شاہ کھڑے تھے

محمل سے اتر آئیں جو ہنواڑے ہوئے سر نعلین رکھیں زوجہ عباسؓ نے جھک کر
اک ہاتھ کو کھائے ہوئے تھی بانوئے سرو سجاد اٹھائے تھے لشکری ہوئی چادر

اک دختر شبیر، ادھر اور ادھر تھی
سر بلوے میں کھل جائے گا اس کی زنجری

ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں (جو انیس کو بہت محبوب ہے) کسی محترم خاتون کے سوار ہونے اور اترنے کا اس قدر حقیقی اور دلکش نقشہ سامنے آ جاتا ہے۔ آخری مصرع میں یہ اشارہ بھی کر دیتے ہیں کہ جس امام زادی کا یہ حشم، یہ وقار تھا، اُمتِ رسولؐ کے ہاتھوں اسے جمع عام میں پھرایا گیا۔

امام حسینؑ کا کربلا میں داخل ہونے کا منظر دیکھیے۔ اُن کے آنے سے کربلا کے صحرا کو کس طرح چار چاند لگ جاتے ہیں۔ حسینؑ اور خاندانِ نبوتؐ کی عظمت کے پیش نظر یہ بند فطری محسوس ہوتے ہیں۔

جب کربلا میں داخلہ شاہِ دین ہوا دشتِ بلا نمونہِ خلدِ بریں ہوا
سر جھک گیا فلک کا یہ اوجِ زمین ہوا خورشیدِ محوِ حسنِ حسینؑ حسیں ہوا

پایا فروغِ نیرِ دیں کے ظہور سے
جنگل کو چاند لگ گئے چہرے کے نور سے

یہاں تک تو عقیدت اور شاعری کا ملا جلا اظہار ہے، مگر جب وہ کہتے ہیں

بولے فرس کو ردک کے شاہِ فلکِ قار منزل پہ ہم پہنچ گئے احسانِ کردگار
لگے نہاب بڑھائے کوئی یاں سے راہوار یہ وہ زمیں ہے جس کے لئے دل تھا بتوار

قربان اس مکانِ سعادت نشان کے
پایا دُرِ مراد بڑی خاک چھان کے

اور پھر
اُتر آیا یہ کہہ کے کشتی امت کا ناخدا جتنے سوار تھے وہ ہوئے سب ہلاہ
حضرت لے سکرا کے یہ ایک ایک کہا دیکھو تو کیا تراتی ہے کیا نہ بھیا فضا

اکبر شگفتہ ہو گئے صحر کو دیکھ کر

عباس جھومنے لگے دریا کو دیکھ کر

ٹھہرے کنار نہر جو انان ماہ رو دھو یا کسی نے رخت کسی نے کیا وضو

گھوڑے جو آتے پاس بھانے کنار جو بھلائے اشک آنکھوں میں شبیر نیک خو

تکھنچی اک آہ سرد ترائی کو دیکھ کر

ہاتھوں سے دل پکڑ لیا بھائی کو دیکھ کر

ہر ہر شعر میں آنے والے واقعات کی طرف جو اشارے اور تلمیحات

ہیں ان کو سمجھنے کے لئے واقعہ کر بلا اور مرنے کے پس منظر سے واقف ہو کر

ہی لطف اٹھایا جاسکتا ہے۔

صحرائے کربلا میں صبح عاشور یزید کی فوج میں بھی طلوع ہوئی اور

حسینی فوج میں بھی۔ دونوں کی مرقع کشی جگہ جگہ انیس نے کی ہے۔ ایک

ایک منظر دونوں کا دیکھیے اور اس میں جو ذہنی اور نفسیاتی تضاد ہے،

جو فرق ہے، اس پر غور کیجئے اور انیس کے کمال کی داد کیجئے۔

فوج یزید میں صبح نمودار ہوئی ہے۔ صبح قتل حسین — آج ان کو

نواسہ رسول اور خاندان رسول کا خاتمہ کرنا ہے۔

مشرق سے صبح کی جو سپیدی عیاں ہوئی اور پردہ حجاب میں ظلمت نہاں ہوئی

روشن چراغ دہر سے بزم جہاں ہوئی اعدا میں فکر قتل امام زماں ہوئی

نیزے سنبھال تیغ و سپر باندھنے لگے

آل نبی کے خوں پہ کمر باندھنے لگے

نیزہ ہلا کے کوئی یہ کرتا تھا گفتگو اس پر علم کروں گا، سر شاہ نیک خو

کہتا تھا تیغ تول کے یوں کوئی گینہ جو ہے آب اس کی اور شہ تشنہ کا گلو

چُن چُن کے آج آل پیسہ کو ماریے

برجی سے لاکھ میں علی اکبر کو ماریے

یہ ذکر تھا ابھی کہ ہوئی یک بیک خبر خیمہ سے بہر جنگ برآمد ہوا عمر

سر کر دہائے فوج نے صف اپنی باندھ کر مجھ کیا ادب سے شفی کو جھکا کے سر

میدان میں سرکشی جو ہر اک نے پسند کی

ایک ایک پر لعین نے نوازش دچند کی

نیزہ دیا کسی کو تو برجی کسی کو دی بخشی کسی جوان کو شمشیر قیمتی

تیر و کماں منگاکے کسی کے حوالے کی بخشا کسی کو دستہ خنجر بصد خوشی

جو نام ورتے فوج میں اُن کو علم دیئے

پیدل جو تھے انہیں فرس خوش قدم دیئے

یہی صبح عاشور فوج حسینی میں طلوع ہوئی ہے تو اس کی شان پاکیزگی

اور تقدس رُوح کو وجد میں لے آتی ہے۔

جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے جلوہ کیا، سحر کے رُخ بے حجاب نے

دیکھا سونے فلک شد گردوں رکاب نے مگر صد رفیقوں کو دی اس جناب نے

آخر ہے رات احمد و ثنائے خدا کو

اٹھو، فریضہ سحری کو ادا کرو

کیا مرقع کشی ہے۔ مگر امام حسین آواز دے رہے ہیں، آج

کے دن کی عظمت اور شہادت کا مقصد بیان فرما رہے ہیں۔

یہ صبح ہے وہ صبح مبارک ہے جس کی شاہیاں سے ہوا جو کوچ، تو ہے خلد میں مقام

کوثر پہ، آبرو سے پہنچ جائیں تشنہ کا لکھے خدا نماز گزاروں میں اپنا نام

سب میں وحید عصر یہ غل چار سواٹھے

دنیا سے جو شہید اٹھے سر خرواٹھے

تو بہادر غازی سے

یہ کن کے بستروں سے اٹھے وہ خدا شناس اک اک نے زیب جسم کیا فاخرہ لباس

شانے محاسنوں میں کئے سبے بے ہراس باندھے عبا سے آئے امام زمن کے پاس

رنگیں عبا میں دوش پہ کمریں کسے ہوئے

مشک و زبار و عطر میں کپڑے بے ہوئے

صبح شہادت، یہ جاں باز حق پرست مجاہد، فوراً ہی جنگ کی تیاری

پر نہیں تل جلتے بلکہ خالق حقیقی کی عبادت میں مشغول ہوتے ہیں۔ نمازیں تو

دنیا میں ہمیشہ سے ہوتی آئی ہیں۔ مگر کیا اس شان کی نماز زمانے نے

کبھی دیکھی ہوگی جو موت کی چھاؤں اور تلواروں کے سائے میں اس طہائیت

سے ادا کی گئی ہو؟

ناگاہ چرخ پر خطا بیض ہوا عیاں تشریف جانا زبہ لائے شہ زماں

سجدارے بچھ گئے عقب شاہ انس جاں صوت حسن سے اکبر پر وئے دی اذلاں

ہر اک کی چشم، آنسوؤں سے ڈبڈبا گئی

گو یا صد ارسل کی کانوں میں آگئی

حسین کے ہم صورت پیہر اور ہم آواز پیہر بیٹے علی اکبر کی پر وقار

دل گزار، دلسوز آواز جنگل میں گونج اٹھتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ

ساری کائنات حمد باری تعالیٰ کر رہی ہے۔

چپ تھے طیور، جھومتے تھے وید میں شجر تسبیح خواں تھے برگ و گل و غنچہ و ثمر

محو ثنا کلوح و نباتات و دشت و در پانی سے منہ نکالے تھے دیا کے جانور

اعجاز ستھاکہ دلبر شیر کی صدا

ہر خشک و تر سے آتی تھی تکبیر کی صدا

بظاہر یہ اشعار مبالغہ آمیز معلوم ہوتے ہیں لیکن جس نے کبھی

صبح صادق کے سہانے وقت کا مشاہدہ گہری نظر سے کیا ہے تو یہ منظر کشی

اُسے اتنی حقیقی، اتنی جاندار محسوس ہوگی جس کی داد نہیں دی جاسکتی۔

نیم سحری کے ہلکے ہلکے جھونکے چل رہے ہیں۔ ابھی تک ہر بندوں نے چمکا

شروع نہیں کیا ہے۔ پھول پودے، کلیاں، درخت گھاس پھوس،

دریا سے منہ نکالے آبی جانور، ہر شے اپنے خالق حقیقی کی شان میں زبان

بے زبانی سے نغمہ سنج ہے اور اس سننے میں انسان کے گلے سے نکلے حمد

۱۹۷۵ء جون

سیرانی خبر

۱۴

آج کل نئی دہلی

کے کلموں کی بازگشت، ہر طرف سے سنائی دیتی ہے تو ایک معجزہ کا سا
منظر نہیں تو اور کیا ہے۔ اب ذرا ان مردان حق آگاہ کی نماز کا جلوہ
بھی دیکھئے۔

قرآن کھلا ہوا کہ جماعت کی تھی نماز بسم اللہ جیسے آگے ہو یوں تھے خیر حجاز
سطری تھیں یا صفیں عقب شاہ مرفاز کرتی تھی خود نماز بھی اُن کی ادا پر نماز
ختم گردیں تھیں سب کی خضوع و خشوع میں
سجدوں میں چاند تھے، مہ نو تھے رکوع میں

واقعہ کہ بلا کے ذکر میں انیس نے مجاہدوں اور دشمنوں کی جنگ کی
مرقع کشی ہزاروں انداز میں کی ہے لیکن اس کا ذکر اس وقت ہمارے
موضوع سے تعلق نہیں رکھتا۔ حسینی لشکر کا ایک ایک سپاہی جب
شہید ہو جاتا ہے، یہاں تک کہ چھ مہینے کا سچ بھی تیر کا ہوت بن جاتا ہے،
اس وقت امام حسین کی حالت کی نقشہ کشی جہاں جہاں انیس نے
کی ہے درود اثر کے دیا موج زن نظر آتے ہیں اور مندرجہ ذیل بند کا جواب
توان کے کلام میں بھی کم ہی نکلے گا۔

آج شبیر یہ کیا عالم تنہائی ہے ظلم کی چاند پہ زہر کے گھٹا چھائی ہے
ہر طرف لشکرِ اعدا میں صف آرائی ہے یاں نہ بیٹا نہ بھتیجا نہ کوئی بھائی ہے
برچھیاں کھاتے چلے جاتے ہیں تلواروں میں
مارو پیاسے کو ہے شور ستم گاروں میں

اور وقت شہادت ہے
زخمی باز ہیں، کمر خم ہے بدن میں نہیں تاب ڈلگاتے ہیں نکل جاتی ہے قدموں کے رکاب
پیاں کا غلبہ ہے، لب خشک ہیں نگھیں پر آب تیغ سے دیتے ہیں ہزار کا اعدا کے حجاب
شدت ضعف سے جس جا پہ ٹھہر جاتے ہیں
سینکڑوں تیر ستم تن سے گزر جاتے ہیں
کبھی دم لینے کو سایہ میں ہے وقت زوال لٹکاتی جاتی ہے ہاں پیاس کی خدمت کمال
کبھی زینب کا ہے غم گاہ سکینہ کا خیال دن جو ڈھلتا ہے تو حضرت ہوئے جاتے ہیں ٹھکانا
مثل خورشید، بدن ضعف سے ٹھکراتا ہے
نیر بُرجِ امامت پر زوال آتا ہے

تشبیہوں اور استعاروں پر غور کیجئے۔ زخمی امام حسین کی حالت دکھانی
ہے۔ ایک بے یار و مددگار رستی ہزاروں ظالموں میں گھری ہے۔ زخموں سے
چھوٹتا ہے۔ سننے والے کو اس پر رحم اور ترس آسکتا ہے، لیکن انیس یہ سمجھتے
ہیں کہ راہ حق کا مجاہد، اسلام کا شہید جو ایک اعلیٰ مقصد پر اپنی جان بچھاؤ
کر رہا ہو کسی رحم کا مستحق ہو سکتا ہے، نہیں! یہاں بھی اُن کا وقار اُن کی
عظمت ابھر کر سامنے آتی ہے۔

یہ چند مثالیں منظر کشی اور مرقع کشی کی ملی جلی ہم نے جہاں تہاں سے
آپ کے سامنے پیش کی ہیں ورنہ ایسے اور اس قسم کے بلا مبالغہ سینکڑوں
ہم کرے ہیں جن کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ شاعر کے ساتھ ساتھ ہم بھی یہ

سارے منظر دیکھ رہے ہیں

اب آئیے دیکھیں کہ مناظر فطرت کی جو عکاسی انیس نے کی ہے وہ کبھی
ہے۔ ایک بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ مناظر فطرت کی تصویر کشی کی مرثیہ میں
زیادہ گنجائش نہیں ہوتی۔ مرثیہ گو، قصیدہ نگار، یا شہسوار گو کی طرح اس میں
آزاد بھی نہیں ہے کہ وہ مناظر فطرت دکھاتا چلا جاتے۔ جنگ کی مرقع کشی
گھوڑے کی جولانیاں، تلوار کی کاٹ، انسان کے احساسات اور جذبات
دکھانے اور کردار نگاری میں وہ بڑی حد تک آزاد ہے۔ اسی طرح اخلاقی مضامین،
غذہ ہی قدسیں، شہادت کے مقاصد، اپنے ہیرو کی عظمت دکھانے کے
لئے ہزاروں مواقع چھل میں۔ دوسرے مرثیہ گو شاعروں نے بھی ان موضوعات پر
طبع آزمائی کی ہے اور انیس نے توجہ جان سے بڑی خوبی اور کمال کے
ساتھ ان مضامین کو بیان کیا ہے۔ مگر مناظر فطرت ایسا موضوع ہے جس کی
مرثیہ میں سب سے کم گنجائش نکل سکتی تھی عرب کے صحرا کا، عراق کے بیگستان
کا، زراست نخلستان کا ٹکڑا، بس اسی کے صبح و شام، رات اور دن ہی کی
تو وہ منظر کشی کر سکتا ہے نا، اور یہاں ہمیں انیس کے کمال فن کا اور زیادہ
قائل ہونا پڑتا ہے کہ اس بے انتہا محدود موضوع کو لے کر انہوں نے اتنی مکمل،
اتنی حسین، اتنی دلکش منظر نگاری کے نمونے پیش کئے ہیں کہ اس کا جواب اردو
شاعری میں ملنا محال ہے۔

ساڑھے تیر سو برس پہلے کی بے آب و گیاہ، بخر پہاڑیوں رجواں بھی
تقریباً ویسی ہی ہیں، اور صحرا کے سفر اور مسافروں کی حالت دیکھئے۔
وہ گرمیوں کے دن وہ پہاڑوں کی راہ سخت پانی نہ منزلوں، نہ کہیں سایہ درخت
دو بے ہوش سپینوں میں ہیں نازیروں کے تحت سنو لاگئے ہیں رنگ بھوانا نیک نخت
راکب عباس چاند سے چہروں پہ ڈالنے ہیں
تونسے ہوئے سمند، زبا نہیں نکالے ہیں

چلتی ہے، کو، حرارت خورشید ہے دھند مر جھاگئے ہیں نخل، ہوا میں ہے برگزند
جھیلوں میں ہیں درندہ رختوں پہ ہیں پرند ہے دھوپ میں رسول کا فرزند ارجمند
غربت ہے بے کسی ہے شہر دیں پناہ پر
سایہ ہے آفتاب کا زہرا کے ماہ پر
آخری مصرع کے حسن اور بلاغت پر غور کیجئے۔

ایک اور جگہ لکھتے ہیں۔
وہ دھوپ کی حدت تھی کہ تھے کوہ دیکھتے چنگاریوں سے اربیت کے ذرے تھے چمکتے
تھے گودیوں میں ماؤں کے معصوم بچے اور ماتھے سے قطرے تھے پسینے کے ٹپکتے
کو سوں کہیں پانی تھا، نہ سایہ، نہ شجر تھا
ٹوں چلتی تھی اور دھوپ میں بیتاب جگر تھا

نویں محرم کی رات آن پہنچی ہے۔ اگلے دن خاندان رسالت کی شہادت
مقدور ہو چکی — اس وقت کی منظر کشی ملاحظہ ہو۔

مسئلہ نمبر

آج کل نئی دہلی

جب زلف کو کھولے ہوئے لیلی شب آئی
 فرما دکنال روح امیر عرب آئی
 سادات کو کیا کیا عنیم جاں کا دکھائے
 رات ایسی مصیبت کی نہ اللہ دکھائے

اور

آئی تھی دندوں کی صدا گونجتے تھے شیر
 گل ہونے میں شمعوں کے نیگمتی تھی زردیر
 جب اٹھتی تھیں چوہیں تو جھکا جاتا تھا خیمہ
 بھرتی تھی ہوا جب، تو اڑا جاتا تھا خیمہ

اگر پہلے بند میں شاعر کا تخیل کام کر رہا ہے تو دوسرے میں صحرا کی رات
 کی منظر کشی شاعر کے گہرے مشاہدے کا ثبوت دیتی ہے۔ دزدوں کا شور
 ہے تند و تیز ہواؤں کے جھکڑ چل رہے ہیں جو شمعوں کو بجھا دیتے ہیں اور تاریکی
 زیادہ گہری ہو جاتی ہے۔ خیموں کی چوہیں اگڑی جا رہی ہیں۔ ہوائیں خیموں
 میں بھر کر انہیں اکھیڑنے پر تلی ہیں اور آندھی کی شدت سے خیمے جھکے جا رہے
 ہیں۔ اس سے زیادہ ہولناک وحشت خیز رات کا تصور زرا شکل ہی ہے۔
 مگر انیس کے کلام میں منظر کشی کا پورا کمال اس وقت نظر آتا ہے جب
 وہ صبح کا سماں دکھاتے ہیں۔ صبح کے مناظر انہوں نے متعدد جگہ دکھائے ہیں۔
 کہیں دو تین بندوں میں، کہیں دس بارہ بندوں میں اور کہیں صفحے کے
 صفحے لکھتے چلے گئے ہیں۔ ان میں بعض جگہ صناعی بھی ہے اور آوری بھی،
 اہتمام بھی ہے اور ساختہ بے ساختگی بھی مثلاً یہ بندہ

طے کر چکا جو منزلِ خب کا روانِ صبح
 گردوں سے کوچ کرنے لگا خزانِ صبح
 پنہاں نظر سے روئے شب تار ہو گیا
 عالم تمام مطلع انوار ہو گیا

خورشید نے جو رخ سے اٹھایا نقابِ صبح
 انجم کی فرد فرد سے لے کر حسابِ صبح
 گردوں پہ رنگ چہرہ مہتاب فتی ہوا
 سلطانِ غرب و شرق کا نظم و نسق ہوا
 لیکن جب وہ اسی بحر اور رولیت میں یہ کہتے ہیں

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ نارِ صبح
 کرنے لگا فلک زرا انجم نثارِ صبح
 تھا چرخِ اخضر پہ یہ رنگِ آفتاب کا
 کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

تشبیہیں کس قدر مکمل اور اندازِ بیان حقیقت سے کتنا قریب ہے اور دیکھئے
 چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دم بدم
 وہ آب و تاب نہروں و جوں کا بیج و خم
 مرفانِ باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم
 سردی ہوا میں اپرنہ زیادہ بہت نہ کم

کھا کھا کے اوس اور بھی سبز ہوا
 تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

تخیل اور حقیقت کا حسین امتزاج ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ انیس کے
 کلام میں منظر کشی کا سب سے بلند نمونہ ان کے شاہکار مرثیے کا جب قطع کی
 مسافت شب آفتاب کے میں نظر آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس منظر کشی میں
 انیس نے قلم توڑ دیا۔ تخیل کی کار فرمائی، مشاہدہ کی گہرائی، بیان کا زور
 اور حسن، استعاروں اور کنایوں کا لطف، تشبیہوں کی ثنرت اور خوبصورتی
 ان سب کا امتزاج اگر ایک جگہ دیکھنا ہو تو ان بندوں کو پڑھئے۔ ہر بار نیا
 لطف، نیا سرور محسوس ہوگا اور انیس کے کلام کا حسن ہر بار زیادہ نکھر
 ہوا نظر آئے گا۔ اس میں سے صرف چند بند نمونے کے طور پر یہاں دوں گی۔
 وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور
 پیدائشوں سے قدرت اللہ کا کھوہ
 گلشنِ خجل تھے وادیِ مینو اس سے
 جنگل تھا سب بھرا ہوا پھولوں کی باس سے

ٹھنڈی ہوا میں سبزہ صحرا کی وہ لہک
 وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ لہک
 ہیرے نخل تھے گوہر بیکتا نثار تھے
 پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

جس نے کسی بلغ، کسی چمن یا کسی غلستان میں صبح صادق کے
 منظر کا نظارہ کیا ہے، اس سرسری نظر سے نہیں جو آج کے میکانکی اور صنعتی
 دور کی خصوصیت بن گئی ہے، بلکہ فطرت کے شیدائی اور حسن شناس کی نظر سے
 کیا ہے وہ جانتا ہے کہ اس منظر کشی میں صنعت کاری کے ساتھ ساتھ
 کتنی اصلیت ہے۔ ہرے ہرے پتوں پر شبنم کے موتی جس وقت لڑھکتے
 ہیں اور سورج کی کرنیں ان کو دھنک کے ساتوں رنگوں میں رنگ کر طرح
 طرح کے جواہرات کا روپ بخش دیتی ہیں، کیا اس وقت بے لقیار دل سے یہ صدائیں
 اٹھتی کہ ”پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار ہیں“

وہ دشت، وہ نسیم کے جھونکے، وہ سبزہ زار
 اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار
 خواہاں تھے زہر گلشن زہرا جو آب کے
 شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

اس بات کو ذہن میں رکھئے کہ فاطمہ زہرا کے باغ کے نو نہال دودن کے
 بھوکے پیاسے ہیں۔ پھر دوبارہ اس کو پڑھئے
 خواہاں تھے زہر گلشن زہرا جو آب کے
 شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

نبھی آپ اس کی بلاغت اور حسن سے پورا لطف اٹھا سکتے ہیں یہاں ”شبنم“
 کا لفظ انگوٹھی پر نگینہ کی طرح جڑا ہوا ہے۔ لیکن دوسری جگہ جب وہ کہتے ہیں

بقیہ ”مرثیہ کی حیثیت“

تلاش مرثیوں میں بے سود ہے۔

اگر رس کے اعتبار سے پرکھا جائے تو مرثیہ میں شریکار (الفت، گڑنا، درد، رُذر (عصہ)، ویرہ (شجاعت)، بجیانک (خوف)، وی بختہ (نفرت) اور اذ بخت (حیث و بیوگی) موجود ہیں۔ صرف ہاسہ (مزاح) کا مرثیوں میں موقع نہیں تھا لیکن فوج مخالف کی نقشہ کشی میں یہ پہلو بھی کہیں کہیں دبا ہوا نظر آجاتا ہے۔ مرثیوں میں گڑنا رس واحد رس نہیں ہے۔ تمام رسوں کا اجتماع آسان نہیں ہے۔ یہ مشکل اس لئے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ مرثیے کے کردار عام انسانوں سے بلند تر یعنی مذہبی پیشوا اور مقدس ہستیاں ہیں۔ ان سے متعلق واقعات کو بھی ایک تقدس حاصل ہے۔ اس لئے مرثیوں میں تمام رسوں کا برتنا ایک ادبی پل صراط سے گزرنا ہے کہ ذرا قدم ڈگمگائے اور ابدی ہستی میں جا گرے۔

مرثیہ میں رزمیہ، ٹریجڈی، ایلیجی اور سنسکرت مہاکاویہ، سبھی کے کچھ عنصر موجود ہیں لیکن اردو میں اگر کوئی صنف رزمیوں سے قریب تر آتی ہے تو وہ مرثیہ ہی ہے۔ بزم و رزم و رثاء کا یہ مجموعہ اور اس میں ڈرامائی عناصر کی موجودگی اپنی ایک انفرادیت رکھتا ہے۔ جس کا بھرپور جائزہ ابھی تک ہمارے تنقید نگاروں نے نہیں لیا ہے۔ میری ناقص رائے میں سب سے پہلے تو مرثیوں کی دو قسمیں کرنا ہوں گی: (۱) رنائی مرثیے۔ اس زمرے میں قدیم مراٹھی اور سوز خوانی والے تمام مراٹھی شامل ہوں گے اور (۲) رزمیہ مرثیے، اس کے تحت، تحت لفظ خوانی والے تمام مراٹھی آئیں گے جو صمیمیت کے زمانے سے شروع ہو کر انیس کے زمانے میں عروج کو پہنچے۔ ان میں موضوعات کے اعتبار سے زبردست رنگارنگی ہے اور رثاء کا حصہ جزوی اور ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ رزمیہ میں بین کی روایت پہلے سے موجود ہے اس لئے بین کی موجودگی پر جو اعتراض ہوگا وہ باعتبار کیفیت نہ ہوگا بلکہ باعتبار کمیت ہوگا۔

آخری بات یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اردو مرثیہ (میری مراد رزمیہ مراٹھی سے ہے) عربی و فارسی مرثیوں کا چرہ ہرگز نہیں ہے۔ رنائی مرثیوں میں بھی بہت سے ایسے عناصر مل جائیں گے جو عربی و فارسی تصورات سے میل نہ کھائیں گے۔ عربی و فارسی کا نام صرف تاریخی ربط کو ظاہر کرنے کے لئے لیا جاسکتا ہے۔ عربی تنقید کے مسلمات یا موضوعات موجودہ اردو مراٹھی پر وارد نہیں کئے جاسکتے۔ اردو کو اپنے اصول خود بنانا ہونگے۔ اس کے ہندوستانی عناصر، کھلتی تحریک کا عام اثر، مخلوط جمعوں کی موجودگی، اخلاقی اور آفاقی کردار پر زور اور ادبی پہلو، سب کے سب ابھی ایک اچھے ناقد کو ڈھونڈ رہے ہیں اور یہ نئی نسل ہی فراہم کر سکتی ہے کیونکہ اس کی جذبات و معتقدات کی سطح سے بلند ہونا آگیا ہے۔

کھا کھا کے اوس اور بھی سبز ہل ہوا تھا موتیوں سے دامن صحران بھرا ہوا
تو صرف یہ محسوس کرنے کی چیز ہے کہ یہاں اگر وہ اوس کی جگہ شبنم رکھ دیتے تو شعر کی سادگی اور پُرکاری باقی نہ رہ سکتی تھی۔ لفظوں کی باریک مینا کاری انیس کے کلام کا ایسا جوہر ہے جس کا جواب ساری اردو شاعری میں نہیں مل سکتا۔

کچھ گل فقط نہ کرتے تھے ربّی علی کی مح ہر خار کے بھی نوک زباں تھی خدا کی مح

اور یہ
چیونٹی بھی ہاتھ اٹھا کے یہ کہتی تھی بار بار اے دانہ کش ضعیفوں کے لڑق سے نثار

یاجی و یات دیر کی تھی ہر طرف بکار تسبیح تھی کہیں کہیں تھلیل کردگار

طائر ہوا میں ست، ہرن سبزہ زار میں

جگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

ان شعروں میں شاعر یہ دکھانا چاہتا ہے کہ کائنات کی ہر شے

اپنے اپنے انداز میں خالق کائنات کی حمد کرتی ہے۔

اس منظر کشی پر یہ اعتراض کیا جاسکتا ہے بلکہ کیا جاتا ہے کہ عرب کی

پہاڑیوں اور صحلوں میں ایسے گلشن اور ایسے مناظر کہاں تھے۔ یہ سب منظر کشی

کے شوق اور جوش بیان میں کہا گیا ہے۔ ایک حد تک تو یہ اعتراض درست

ہے۔ لیکن اس سلسلے میں دو باتوں کو خیال میں رکھنا چاہیے۔ ایک تو

یہ کہ شاعر ہر وقت حقیقت نگاری پر ہی نہیں تیار ہوتا۔ جس طرح مرثیہ پر

یہ اعتراض ہے کہ مرثیہ گوئیوں نے عرب کے مجاہدوں اور خاص طور پر

خواتین اہل بیت کی تہذیب، رہن سہن اور بول چال ہندوستانی رنگ میں

رنگ دی ہے جو حقیقت اور اصلیت سے کوسوں دور ہے، مگر جیسا کہ میں نے

اپنی کتاب میں تفصیل سے لکھا ہے، کم سے کم یہ انیس کی کمزوری نہیں،

سوچی سمجھی کوشش ہے کہ وہ ان آفاقی کرداروں کو مقامی رنگ کے پس منظر

میں دکھا کر اپنے سامعین کے دل سے اور زیادہ قریب کرنا چاہتا ہے۔ اسی طرح شاعر

صبح، شام یا رات کی منظر کشی کرتا ہے تو یہ ضروری نہیں کہ ہر وقت وہ یہ بات پیش نظر

رکھے کہ یہ صحرائے عرب ہے۔ اسکی شاعرانہ خلائی جب زور پر ہوتی ہے تو یہ چیزیں فوری ہ جاتی

ہیں۔ لیکن ایک بات اور بھی ہے جس کی طرف کم لوگوں نے دھیان دیا ہے کہ ریگستانوں میں

جہاں ٹھلسان ہوتے ہیں ان کی سرسبزی، شادابی اور حسن فطرت لا جواب ہوتا ہے عراق کا

وہ علاقہ جسے دریائے دجلہ و زرات سیر لہ کرتے ہیں، ایسا ہی ٹھلسان ہے اور کربلا کا میدان

وہیں واقع تھا اس لئے اگر انیس وہاں صبح کی منظر کشی میں گلشن و جنگل و باران کے دلکش

مناظر کی عکاسی کرتے ہیں تو کوئی بہت دور از کار بات نہیں۔

مختصر یہ کہ منظر کشی بھی انیس کے کلام کی اہم خصوصیت ہے اور اس میں بھی ان کا جواب

اردو شاعری میں ملنا محال ہے۔ مناظر فطرت پر اگرچہ نسبتاً انہوں نے بہت کم لکھا ہے

لیکن حقیقت یہ ہے کہ جتنا کچھ لکھا ہے وہ اردو شاعری کی آبرو ہے۔

لے خواتین کربلا کلام انیس کے آئینے میں

آج کل نئی دہلی

مسیحی نہیں

کے ساتھ سمجھتا ہے۔ مثلاً اگر قصہ دردناک ہے تو اسے نہایت پاکیزہ اور شگفتہ منظر سے شروع کرے گا کہ جب تاریکی چھانے لگے تو اندھیرے کا احساس اور شدید ہو جائے اور مختلف جذبات کا مرقع اس انداز سے مرتب ہو جائے کہ فن کار سننے والوں کے تزکیہ باطن سے اُن کی شخصیت میں اندرونی آہنگ پیدا کر سکے۔

انیس کا فیض آباد اور انیس کا لکھنؤ قصہ گوئی کے مرکز تھے فیض آباد میں میر حسن نے عروج پایا اور لکھنؤ میں رانی کیتکی والے انشا اور اندر سبھا والے امانت نے۔ دونوں کے ہاں قصے پن کا عنصر غالب تھا اور قصہ بھی ایسا جس میں حیرت و استعجاب ہی نہیں تھا، انسانی زندگی کی لذت کوشی اور درد آشنائی دونوں شامل تھیں۔ انیس کے قصے طبعاً اور نہیں تھے۔ شاید میر حسن، انشا اور امانت نے بھی قصے کہیں نہ کہیں سے مستعار لئے ہوں لیکن انیس کا ماحذ واضح تھا اور اس ماحذ پر مذہب اور روایت دونوں کی مہر توثیق ثبت تھی۔ اس کا فائدہ بھی تھا اور نقصان بھی۔ فائدہ یہ کہ سامعین کو قصہ پہلے ہی سے معلوم تھا اور انشخصان قصہ سے ان کی ہمدردی مشیہ شروع ہونے کے قبل ہی سے تھی۔ لہذا نہ قصے کی جزئیات پر روشنی ڈالنے کی ضرورت تھی نہ انشخصان قصہ سے ہمدردی پیدا کرنے کے لئے کردار نگاری پر بہت زیادہ وقت صرف کرنا لازم تھا۔ نقصان یہ تھا کہ فن کار کے تخیل کو قصے اور کردار میں رد و بدل کرنے کا مجاز نہ تھا جس کی وجہ سے اس کی جولاں گاہ خاصی محدود ہو گئی تھی اور اس پر سخت فنی قیود عاید ہو گئی تھیں۔

یہ صحیح ہے کہ انیس نے تاریخ نظم نہیں کی۔ وہ بنیادی طور پر مذہبی مورخ نہیں شاعر اور مشیہ گو تھے۔ انہوں نے واقعہ کر بلا کو اپنے ملک اور اپنی تہذیب کا رنگ و آمنگ دے دیا۔ واقعہ کر بلا کا جغرافیہ عرب اور عراق کا نہیں، فیض آباد اور نواح لکھنؤ کا ہے جہاں عرب کے رگستانوں کی جگہ اس زمانے میں جنگلات تھے جن کی کچھار سے دکارتا ہوا ضیفم نکل سکتا تھا۔ یہاں قاسم نوشاہ لکھنؤ کے امیر زادوں کی رسموں کے ساتھ دولہا بنتے ہیں، رت جگے ہوتے ہیں اور منتیں مرادیں مانی جاتی ہیں، بچوں کے گھے میں ہنسیاں ڈالی جاتی ہیں اور دلہن کے ہاتھوں میں مہندی چٹی ہے اس تمام تہذیبی تصرف کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ انیس واقعات کر بلا اور انشخصان واقعات کے کرداروں میں کسی قسم کی بڑی تبدیلی یا تحریر کرنے کے نہ مجاز تھے نہ اس کی ہمت کر سکتے تھے۔ اس لئے واقعہ کی تشکیل اور کرداروں کی نوعیت سے انیس کا محاکمہ کرنا یا اس سے نتیجہ نکالنا یا مبالغہ پیداکرنا مفالطے کا باعث ہو سکتا ہے۔ انیس کے مرثیوں میں قصہ گوئی کے اعلیٰ عناصر پائے جاتے ہیں۔ انیس بہت اچھے داستان بھی ہیں، اس سچ و صبح سے قصہ بیان کرتے ہیں کہ سننے والوں کا دل سوہ لیتے ہیں۔ جہاں چاہتے ہیں اور جتنی دیر چاہتے ہیں داستان کو روک دیتے ہیں اور سامعین کی پوری دلچسپی کسی ایک مرحلے یا نقطے پر قائم رکھ سکتے ہیں

مرانی انیس میں آئینہ عیبت

انیس کے مرثیوں کا مطالعہ کئی زاویوں سے کیا جاسکتا ہے۔ پہلی بات جو انہیں دوسری اصناف شعر سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ یہ مرانی غزل کے اشعار کی طرح محض لکھے ہوئے الفاظ نہیں ہیں بلکہ منبر پر پڑھے جانے والے الفاظ ہیں۔ ان کا حسن اور آہنگ مشیہ خوانی سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ وہ ایک ایسے عوامی آرٹ کی روایت کا حصہ ہیں جو محض کتابی نہیں الفاظ کا درو بست، مسدس کے مصرعوں کی ترتیب اور مناظر کی تصویر کشی، مجلس کے آداب اور انداز کو سامنے رکھ کر ہوئی ہے اور مجلس کے دارے کو نظر انداز کر کے مرانی میں انتخاب الفاظ اور ترتیب واقعات کو سمجھنا دشوار ہے۔

مجلس کے طرز کا دوسرا عوامی ادارہ اگر اس دور میں کوئی تھا تو وہ داستان گوئی کا تھا۔ مشاعروں کا شمار اس زمرے میں نہیں کیا جاسکتا کہ اس وقت تک مشاعرے میں ترنم نے جگہ نہ پائی تھی اور اس کے دروازے آج کی طرح عوام کے لئے نہیں کھلے تھے۔ داستانیں البتہ سطرکوں کے موڑ پر اور محلے کے نکل پر کہی جاتی تھیں اور مجمع دم بخود داستان گو کے اشارہ ابرو کا منتظر بیٹھا رہتا تھا۔ داستان گو داستان کے بیان میں جان بوجھ کر ایسے الفاظ برتنا تھا جن کو بتایا جاسکے اور چشم ابرو کی ہلکی سی جنبش یا ہاتھ کے اشارے سے ادا کے بیان کے تاثر کو زیادہ موثر بنایا جاسکے۔ داستان گو محض ایسے الفاظ کا انتخاب نہیں کرتا جو حرکت اور عمل کا تصور پیدا کرتے ہوں اور واقعات کا نقشہ آنکھوں کے سامنے لے آتے ہوں بلکہ داستان گو واقعات کی ترتیب اس سچ پر قائم کرتا ہے کہ سننے والے برابر داستان کے اگلے حصے کے لئے بے قرار رہیں اور وہ سننے والوں پر جب چاہے جس قسم کا تاثر پیدا کر سکے۔ اسی لئے وہ مختلف انسانی جذبات کے مرقع ترتیب

لیکن اپنی پوری قادر الکلامی کے باوجود وہ قصے اور کرداروں کے نظام میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں کرتے، یہ پابندی ان کی فنی آزادی پر لازمی رکاوٹ کی حیثیت رکھتی ہے اور انیس کے مرقوں کا محاکمہ کرتے وقت ان کی اس مجبوری کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔

انیس کے مرنے ایک مخصوص تکنیک اور دروبست کے آئینہ دار ہیں۔ انیس کے لئے داستان بیان کرنا ہی معجزے سے کم نہیں۔ پھر ایسی داستان جس پر تاریخ کی مہر ثبت ہو اور مذہبی روایت نے اسے پاکیزہ اور مقدس بنادیا ہو۔ اسی لئے اپنے متعدد مراثی کو انیس اعجاز سخن عطا ہونے کی دعا شروع کرتے ہیں جس میں یونانی ڈراموں کے کورس یا سنکرت ڈراموں کی 'موندنا' کا سا انداز ہے۔ یہ گویا سامعین میں حالت انتظار اور احساں تقدس اور جذبہ احترام پیدا کرتا ہے۔ سننے والے پر یہ ذہنی کیفیت طاری ہونے لگتی ہے جیسے وہ کسی بڑے شاہکار کو سننے والا ہو۔ اس کیفیت سے انیس آہستہ آہستہ برسر مطلب آتے ہیں۔

یہاں انیس کے مراثی میں گریز کے مضامین سے بحث کرنا مقصود نہیں، لیکن انیس کے مختلف مراثی کے ابتدائی حصے ان کی مخصوص تکنیک اور مرنے کی بناوٹ پر ضرور روشنی ڈالتے ہیں۔ انیس ہر مرنے کی مجموعی فضا کے اعتبار سے چہرہ چتے ہیں۔ اگر انجام بہت ہی دردناک ہے تو آغاز بہت ہی کھلا ڈالا اور معصومانہ ہوگا۔ صبح کے مناظر کی تصویر کشی، اوس کے قطرے، شبنم سے بھرے ہوئے گلاب کے پیالے، نری کی آوازیں، سنبے کا لہلہانا اور ہوا کی مستی یہ سب گویا پیش منظر کی سفاکی اور تاریکی کا پیش خیمہ ہیں۔ فطرت کے اس قدر معصومانہ شفاف اور سبیل عکس کے بعد انسان ابھرتا ہے۔ ایک طرف وہ انسان جو گویا فطرت کے اسی بھولے پن کا ایک حصہ ہے روشن پاکیزہ اور بے ریا اور دوسری طرف ایسے انسان جو گویا اس پس منظر کی نفی کرتے نظر آتے ہیں، سفاک تیرہول اور ظالم۔

پھر فطرت کے ہم مزاج، ان روشن دل، پاکیزہ و ش، بے ریا انسانوں کے انسانی رشتے ابھرتے ہیں۔ ان کا چھوٹا سا قافلہ، چھوٹا سا خاندان، بھائی، بچے، بیوی، بہن، دوست، بھانجے، بھتیجے ان سب کے درمیان انسانی رشتوں کا وہ لطیف اور شائستہ سلسلہ ہے جو گویا تہذیب انسانی کی اعلیٰ ترین قدروں کا عکس معلوم ہوتا ہے۔ یہ سب لوگ نیکی کا مجسمہ ہیں۔ ایثار اور قربانی کا نمونہ ہیں۔ اخلاق و کرم کے پیکر ہیں۔ یہی ہیں حسن سیرت کے علاوہ حسن صورت اور خوشنمائی میں بھی بے نظیر ہیں۔ مردانہ حسن کی جو بے محابا تصویریں انیس نے کھینچی ہیں وہ اردو شاعری میں کمیاب ہیں۔ پھر ان نیک انسانوں کو خدا کی بارگاہ میں بھی وہ منزلت حاصل ہے کہ ان کے ایک اشارے سے قضا و قدر کا فیصلہ بدل سکتا ہے اور نظام فطرت تہو بالا ہو سکتا ہے۔ یہ مقرب بارگاہ

بندے واقعات کا موڑ سکتے ہیں۔ پھر وہ جری اور بہادر بھی ایسے ہیں کہ ان میں ہر ایک غنیم کی پوری فوج کے لئے کافی ہے۔ رن پڑنا ہے تو ایک ایک جری ہزاروں غنیموں کا منہ پھیر دیتا ہے۔

(۲)

ایسے برگزیدہ جری اور نیک نفس بندے جن کی دل موہ لینے والی تصویریں انیس کے مرقوں میں جا بجا بکھری ہوئی ہیں، ان المیوں کے ہیرو ہیں۔ المیہ ٹکراؤ سے وجود میں آتا ہے اور ٹکراؤ یا تو کمزور انسان اور طاقتور مشیت کے درمیان ہو سکتا ہے جو اکثر یونانی المیہ کی بنیاد ہے یا پھر خود ہیرو کی شخصیت کے بکھراؤ سے پیدا ہوتا ہے۔ المیہ کا ہیرو خود کسی ایسی اندرونی کمزوری یا افتراق کا شکار ہو جاتا ہے جو اس کی مرتب اور منضبط شخصیت کو پارہ پارہ کر ڈالتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ انیس کے مرنے میں المیہ کرداروں کی کشمکش کی نوعیت کیا ہے۔ یقیناً ان میں کوئی اندرونی خالشی موجود نہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ ایک لمحہ کے لئے بھی حضرت امام حسین اور ان کے ساتھیوں کے ایمان متزلزل ہوئے ہوں یا انہیں دنیا کے موہ یا جان کے لالچ نے صحیح راستہ سے بھٹکا دیا ہو۔ ان کا راستہ صاف اور سیدھا، ان کا عزم ہمالیہ کی طرح مضبوط اور ان کی شخصیت مرتب اور مربوط ہے۔ یہ بھی نہیں کہ ظالم مشیت ان کے ساتھ کھیل کھیل رہی ہو یا قضا و قدر کا نظام ان کا دشمن ہے۔

بی بی زینب نے کوفہ کے بازار میں خطبہ دیا تو انہوں نے کوفہ کے روتے ہوئے ہجوم سے یہی سوال کیا تھا، یہاں تو سب میری ہمدردی میں رو رہے ہیں۔ آخر کس نے ہمیں تباہ و برباد کیا؟ یہ سوال انیس کے مرنے میں بھی ابھرتا ہے۔ یزید، شمر یا ابن زیاد کا نام لیا جاسکتا ہے لیکن حسین اور ان کے ساتھیوں کو برباد کرنے کے لئے یہ لوگ بہت چھوٹے معلوم ہوتے ہیں۔ امام حسین اور ان کے ساتھیوں کے نام کا سگہ تو قضا و قدر پر بھی چلتا تھا، خدا کی فدائی ان کے تابع فرمان تھے، ان کی نیکی اور برگزیدگی کی دھوم تھی، ان کے ہونٹوں سے نکلی ہوئی ایک دعا حالات کا رخ موڑ سکتی تھی۔ پھر ایسا کیوں ہوا کہ یزید، شمر اور اس کے ساتھی نیکی اور برگزیدگی کے خلاف فتح یاب ہو گئے اور نظام قضا و قدر اس جنگ و جدل کو دوسرے دیکھتا رہا۔ اخلاقی عظمت، روحانی برگزیدگی اور حسن سیرت کی تمام صفات سے قطع نظر صرف ان نیک نفس اشخاص کی شکل و شامل پر نظر سمجھئے۔

انکھیں وہ گری جنہیں دیکھے سے ہو مگر روشن میان کعبہ میں یہ در چراغ طور یا صاف دو ستاروں کا ہے ایک جان طور کوثر سے یا بھرے ہوئے ہیں ساغر بلور

حق میں حق پرست ہیں یزداں پرست ہیں

ہشیار کیوں نہ ہوں مئے عرفاں سے مست ہیں

رخسارہ روشن، گل خورشید یہ در ہے اس جا گل تر بھی عرق شرم میں تر ہے
یہ ریش مطہر نہیں، ہالے میں قمر ہے یہ صاف ہویدا ہے، یہ شب ہے، یہ سحر ہے

پہلو میں شب قدر کو، یاں بدر لئے ہے

اور بدر کو ہالے میں شب قدر لئے ہے

حسن انسانی کے ایسے خوبصورت پاک سرشت اور نیک کردار پیکر تو اس لائق نہ تھے کہ صفحہ ہستی سے حرف غلط کی طرح مٹا دیئے جائیں اور وہ بھی اس طرح کہ ان پر ڈھائے گئے ظلم و ستم مدتوں گریہ و ماتم کا سبب بنے رہیں اگر یہ قربانی ایسے نیک اور برگزیدہ بندوں کو دینی بڑی تو یقیناً اس کا سبب مشیت ہی ہوگی۔ اے محض فطرت کی چہرہ دستی پر محمول نہیں کیا جاسکتا۔

فطرت نے آخر ان سے قربانی کیوں طلب کی۔ اس کا ایک جواب تو یہ ممکن ہے کہ حضرت عیسیٰ کی طرح ہر دور میں برگزیدہ ترین افراد کو جو حرم حیات کی سزا پورے عالم انسان کی طرف سے بھگتنا پڑتی ہے اور یہ سزا گویا فرض کفایہ کے طور پر ان کے حصہ میں آتی ہے۔ خیر کے پھینچنے کے لئے شر لازمی طور پر یہ قربانی لیتا آیا ہے۔ دوسرا جواب یہ ہو سکتا ہے کہ کائنات آسمان کو من موہنی موتیں بنائے انہیں بڑے پیار سے سچانے اور پھر انہیں بے دہی اور سفاکی سے مٹانے ہی میں مزا آتا ہے۔ تخلیق کا یہ آئینہ خانہ اس کے لئے محض ایک کھیل ہے اور یہ کھیل من مانے اصولوں کا پابند ہے لیکن اسکی ایک ادبی توجیہ یہ بھی ممکن ہے کہ راستی کا رشتہ ہمیشہ دار و رسن سے جڑا رہتا ہے اور سچ سختی کی آگ سے گزر کر ہی کندن بنتا ہے۔

یہ استفہامیہ صرف انیس کا نہیں انیس کے پورے تمدن کا استفہامیہ بن کر ابھرتا ہے۔ فیض آباد سے دارالسلطنت لکھنؤ منتقل ہوا، اصف الدولہ کا زمانہ بیتا اور سعادت علی خاں کے دور کے بعد لکھنؤ کا زوال شروع ہوا۔ ایک طرف لکھنؤ نے نئے تمدن کی شائستگی کو نقطہ عروج تک پہنچایا۔ دہلی نے ایک ملی تہذیب کو جس نفاست اور لطافت کے درجہ تک پہنچا دیا تھا لکھنؤ نے اسے اور آگے بڑھایا۔ دوسری طرف سیاسی طور پر اودھ کی حکومت مکمل طور پر ایسٹ انڈیا کمپنی کی فوجوں پر منحصر اور محتاج ہو گئی کمپنی نے اودھ کے حکمرانوں کی درخواست کے باوجود فوجوں کی تعداد کم کرنے سے انکار کر دیا اور بن بیلانی فوجوں کی تنخواہ کا بار اودھ پر اس قدر بڑھا دیا کہ شاہی خزانہ خالی ہونے لگا۔ بیگمات اودھ پر ظلم و تعدی کر کے ان سے رقم وصول کرنے یا فیض آباد کو کوٹنے کے واقعات اسی بنا پر پیش آئے اور آخر میں غازی الدین حیدر سے لے کر واجد علی شاہ تک سبھی فرمانروا اپنے کو اس درجہ مجبور پانے لگے کہ جان بچ کر لہو و لعب میں پناہ لینے کے سوا ان کے سامنے کوئی چارہ نہ رہا۔

(۳)

انیس کے دور کے سامنے یہ سوال بار بار آیا ہوگا کہ آخر ایک ایسی تہذیب جس نے صدیوں کے بعد شائستگی کا نکھار پایا ہے اور اس تہذیب کی لطافت و نفاست کو جنم دینے والے سماج کو زمانہ کیوں حرف غلط کی طرح مٹانے پر تلا ہوا ہے۔ تہذیب کے اس اعلیٰ منصب تک پہنچنے والا معاشرہ آخر کیوں اپنے کو اس قدر بے بس اور مجبور پارہا ہے۔ اٹھارویں

صدی کے آخر اور انیسویں صدی کی ابتدا میں دہلی اور لکھنؤ میں فروغ پانے والے معاشروں کو اکثر انحطاطی اور زوال پذیر کہا گیا ہے۔ اکثر اس کا اعلان کیا گیا ہے کہ اس دور کی تہذیب کے پاس ایسی مثبت قدریں باقی نہیں رہ گئی تھیں جو ارتقا پذیر سماج کے سوالوں کا جواب دے سکیں اور نیا حوصلہ یا آورش پیش کر سکیں لیکن اس کو کیا کہنے کہ تہذیب کے تقریباً سبھی شعبوں میں جو ترقی اس دور میں ہوئی ہے اس کی نظیر اس کے قبل کی ایک صدی میں موجود نہیں۔ دہلی میں نہ صرف قابل ذکر اور اہم مکاتیب کا جال بچھا ہوا تھا بلکہ اہم مفکر، انشا پرداز، شاعر، غرض ہر فن کے ماہرین اسی زمانے میں ابھرے۔ لکھنؤ کا بھی یہی حال تھا۔ غازی الدین حیدر کے زمانے میں طباعت کا کام شروع ہوا، سائنس اور علم ہیئت پر کتابیں چھپنے لگیں، تلخ کی اہم کتابیں لکھی گئیں، اسی زمانے میں لکھنؤ کی یادگار عمارتیں تعمیر ہوئیں جو فن تعمیر کے نقطہ نظر سے ملک گیر اہمیت رکھتی ہیں۔ موسیقی اور رقص میں نئے طرز ابھرے۔ تفضل حسین علامہ جیسے لوگ پیدا ہوئے نشست و برخاست سے لے کر معاشرت اور علم مجلسی تک ہر فن کے آئین و آداب مرتب ہوئے۔ زبان کی تراش خراش لفظوں کے دروست شاعری اور نثر کے رموز و ضوابط پر توجہ ہوئی جہاں تہذیب اور معاشرہ اس قدر شائستگی تک پہنچے ہیں اس سماج کو محض زوال پذیر اور انحطاطی نہیں کہا جاسکتا۔

انحطاط اور زوال کی بنیادیں اقتصادی نظام پر قائم ہوتی ہیں۔ تفصیل کا موقع نہیں لیکن یہاں یہ اشارہ کیا جاسکتا ہے کہ اس دور کا ہندوستان نئے اقتصادی اور تجارتی آفتی چاہتا تھا۔ پیداوار اس منزل تک پہنچی تھی کہ اس کی کھپت کے لئے نئے بازار اور ان بازاروں تک پہنچنے کے لئے نئی سہولتیں اور نیا انتظامی ڈھانچہ درکار تھا۔ عین اسی وقت ایسٹ انڈیا کمپنی سیاسی آفتی پر طلوع ہوئی اور شروع میں یہاں کے مقامی تاجروں۔ حتیٰ کہ سیاسی سربراہوں سے تعاون حاصل کر کے اس نے برآمد کا سارا نظام سنبھال لیا اور بعد کو بلا شرکت غیرے اس پورے کاروبار کی اجارہ دار بن بیٹھی۔ نتیجے کے طور پر ہمارا سابقہ ایک ایسے توانا اور تندرست نظام سے پڑا ہے جو وسعت اور پھیلاؤ کا طلب گار ہے اور چونکہ وسعت اور پھیلاؤ کے سارے اسٹے ایسٹ انڈیا کمپنی کے قبضے میں ہیں لہذا آکسیجن کی اس کمی کی بنا پر ہمارا نظام ہاتھ پاؤں پٹک رہا ہے۔ اودھ کے علاقوں میں تجارت کے جتنے زبردست مراکز تھے ان کا ہلکا سا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ کمپنی کے لا تعداد افسروں اور ملازموں نے ان علاقوں میں ذاتی کاروبار شروع کر رکھا تھا۔ فیض آباد جامدانی کا مرکز تھا کپڑے اور نیل کی تجارت کی اجارہ داری کمپنی کے ملازمین کو حاصل تھیں۔ خود گل کر سٹ نے نیل کا کاروبار کیا اور بہت نفع کمایا لیکن اس قسم کے تمام کاروبار سے حاصل شدہ دولت ان

لے راقم الحروف نے بھی اپنی کتاب دہلی میں اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر میں اسی خیال کا اظہار کیا ہے۔

علاقوں میں واپس نہیں آئی بلکہ کمپنی کی ٹوٹ میں شامل ہو کر ملک سے باہر چلی گئی۔ اس مالی زبوں حالی کا اثر اس دور کے پورے مزاج پر پڑا اور پورا سماج تشنج میں گرفتار ہو گیا۔

فوجیوں کو تنخواہ نہیں ملتی نظم و نسق پر مقامی حکمرانوں کو قابو نہیں ہے۔ روزگار اور تجارت کے نئے مواقع حاصل نہیں ہیں۔ بے اطمینانی کی کیفیت طاری ہے۔ معاشرے کے سامنے آگے بڑھنے کا نہ کوئی منصوبہ ہے نہ ارمان۔ اس حالت میں عیش و نشاط کے مشغلے راہ فرار کا درجہ رکھتے ہیں یا اپنی مجبوری کے اعتراف کا جب کسی پر بس نہ چلے تو اپنے گریبان پر ہی ہاتھ پڑتا ہے۔

(۴)

انیس اس صورت حال کے محض تماثلی نہ تھے خود اس میں شریک تھے۔ ان کی ہمدردیاں اس طبقہ کے ساتھ تھیں جس نے اس تہذیب کو بنایا اور سنوارا تھا۔ اس لئے اس تہذیب کے آئینہ خانے کا عکس انھیں عزیز تھا۔ یہاں اس تہذیب کی خامیوں سے بحث ہے نہ اس طبقہ کی کمزوریوں سے۔ دونوں کی فہرست طولانی ہے لیکن اتنی بات یقینی ہے کہ انیس اپنے مرثیوں میں جس آویزش سے دوچار نظر آتے ہیں ان کا براہ راست تعلق ان کے دور کی آویزش سے ہے۔ آخر ایسا کیوں ہے قدرت ایسے نقش حسین حرف غلط کی طرح مٹانے پر کیوں تلی ہوئی ہے؟ متوازی صورت حال انہیں واقعہ کر بلا میں ملتی ہے۔ انیس پورے واقعہ کو اپنا تہذیبی پیکر بخش دیتے ہیں۔ اور اپنے دور کے استغہامیہ کو مذہبی تاریخ کے سانچے میں ڈھال دیتے ہیں اس لحاظ سے فرات اور دشت کربلا کو فیض آباد اور کھنوکھ کے نواح کے انداز میں بیان کرنا یا عرب کرداروں کے مزاج پوشاک، گفتگو، رسم و رواج اور تہذیبی سیاق کو کھنوکھ کے اس طبقہ کے رنگ و آہنگ عطا کرنا کچھ عجیب خیز نہیں کیونکہ لکھنوی تہذیب کا امانت دار یہی طبقہ اس پنج کے بحران کا شکار تھا وہ اپنے کو علم، اخلاق، شائستگی کا پیکر جانتا تھا اور پھر بھی کڑی جھیل رہا تھا اور سختی اور زبوں حالی میں گرفتار تھا۔

یہ بات طرہ کی چھپی نہیں کہ اردو مرثیے کے آہنگ میں عصری بوں حالی کا ماتم اس سے قبل بھی ہوتا آیا ہے۔ دکنی ادب کے سبھی مورخ معترف ہیں کہ گو لکھنؤ پر اورنگ زیب کے تسلط کے بعد دکن کی غلامی اور ابوالحسن تانا شاہ بادشاہ کی معزولی کا ماتم مرثیے کے پیرائے میں ہوا اور اس دور کے مرثیہ نگاروں نے واقعہ کربلا اور اشخاص کربلا کے پردے میں گو لکھنؤ کی تباہی اور اس کے فرمانروا کی معزولی کا بھی ماتم کیا جو اچھائیوں کے باوجود ظلم و ستم کا نشانہ بنے۔ یہی صورت حال انیس کے زمانے میں بھی تھی اور نیکی کی زبوں حالی کا جو استغہامیہ انیس کے دور کے سماج کو درپیش تھا وہی ان کے مرثیوں کی بنیادی کشش کی صورت میں ظاہر ہوا۔ یہاں مشیت کی چیرہ دستی کی فریاد نہیں ہے بلکہ مشیت الہی کے برگزیدہ بندے

آج کل نئی دہلی

مسیر انیس نمبر

۲۳

ہوتے ہوئے گویا مشیت کے سامنے تسلیم خم کر دینے اور سخت ترین عذابوں کو جھیلنے پر رضا مند ہوجانے کی صورت ہے۔ یہی سپردگی نیکی اور برگزیدگی ہے اور اس سے مفر نہیں۔

(۵)

انیس کا تخیل میدان تخلیق کا رہ نور ہے تخیل کی دنیا میں مادی زندگی کی بہت سی محرومیاں اپنا بدل پالیتی ہیں اور جن کو مایہیوں کا کوئی علاج زندگی میں ممکن نہیں ہوتا تخیل کی دنیا میں انکی تکمیل ہوجاتی ہے۔ شاید اسکی سب سے اچھی مثال عبدالحمید شرر کے اسلامی ناول ہیں جو اس دور میں لکھے گئے جب ہندوستان پر یورپی راج تھا اور ان ناولوں کا موضوع وہ صلیبی جنگیں ہیں جن میں عیسائیوں پر مسلمانوں کو فتح حاصل ہوئی ہے۔ گویا مادی زندگی کی غلامی کا بدرجہ تخلیقی تخیل نے صلیبی جنگوں کی فتح کی یاد دلا کر لے لیا۔ انیس کے مرثیوں میں تخیل کی اس تسکین سے خالی نہیں۔ انیس کا زمانہ وہ تھا جب جنگ کے میدان ایسٹ انڈیا کمپنی کی فتوحات کے نعروں سے گونج رہے تھے۔ ہندوستانی ریاستیں پسپا ہو رہی تھیں۔ انکی فوجیں ذلیل اور شکست خوردہ تھیں۔ جرات اور حوصلہ مندی کے جذبے مفقود تھے۔ عسکری مزاج قوم سے جاتا رہا تھا۔ انیس نے اسی دور میں مرثیہ کو رزمیہ آہنگ سے معمور کیا۔ شاید اسی دور میں یہ رزمیہ آہنگ مادی زندگی کی ساری محرومیوں اور ساری شکست خوردگی اور احساس تذلیل کا جواب بن سکتا تھا۔

اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو انیس کے مرثیوں اس دور کے FAITH OF FAITH کے طور پر سامنے آتے ہیں اور یہاں محض ایک مذہبی عقیدہ نہیں ہے بلکہ اس دور کا شعور چاہے جو اپنے لئے زندگی کا جواز اس استدلال سے تلاش کرتا ہے کہ نیکی اور برگزیدگی کو جرم زندگی میں انتہائی قربانی دینی ہوتی ہے اور جرم بیگناہی کچھ ایسا ہے جس کے لئے مشیت کی سفاکی اور بے رحمی لازمی نہیں جس میں ہمارے مصلحتوں کا ہاتھ ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے انیس کے مرثیوں کی بنیادی آویزش محض فقی سطح ہی پر نہیں اس دور کی پوری تہذیبی سطح پر ابھر رہی تھی۔ انیس کے مرثیوں اس دور کے اہم ادبی دستاویز ہیں نہیں بلکہ نئے تقاضوں کی لہکار پر اس دور کے فکری اور جذباتی رد عمل اور ان کا ایک مربوط اور معنی خیز اظہار ہیں۔ یہ کشش اس دور کی ہوتے ہوئے بھی محض اس دور تک محدود نہیں تھی اس کا تعلق انسانی وجود کے ایسے مسائل سے ہے جن سے ابتداء سے آج تک انسانی سماج دوچار رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس لہکار اور اس رد عمل دونوں کی معنویت اور کشش آج بھی اسی طرح قائم ہے اور جب تک یہ قائم ہیں اس وقت تک انیس کے کلام کا جادو بھی قائم ہے گا۔ □□

جون ۱۹۷۵ء

خوبی ہے یا خامی اس کا ہونا مناسب ہے یا نامناسب اس کا جواب جاننے کے لئے ضروری ہے کہ بعض ایسے اجزا کو سامنے رکھا جائے جن میں یہ رنگ جھلکتا ہے۔

خیمے میں جا کے شہ نے یہ دیکھا حرم کا حال
چہرے توفیق ہیں اور کھٹکے ہیں سروں کے بال
زینب کی یہ دعا ہے کہ اے رب ذوالجلال
بچ جائے اس فساد سے خیرالنار کا لال
بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے
صندل سے مانگ، بچوں سے گودی بھری رہے

ان اشعار میں واضح طور پر ہندوستانی غورتوں کے احساسات اور جذبات کی جھلک ہے۔ "صندل سے مانگ بھرنا" ہندوستانی رسم ہے کھیتی ہری ہے اور بچوں سے گودی بھری رہے یہ دعائیں بھی ہندوستانی ہیں۔

روایت ہے کہ امام حسن کی وصیت پوری کرنے کی غرض سے حضرت قاسم کا عقد امام حسین کی صاحبزادی فاطمہ کبریٰ کے ساتھ کر بلا میں شہداء سے ایک دن پہلے کر دیا گیا تھا۔ قاسم کی شادی اور شہادت کے بعد کبریٰ کا بین اردو مرثیوں کا خاص موضوع ہے۔ اس موقع پر اکثر و بیشتر ان ہندوستانی رسومات کا ذکر آتا ہے جو ہندوستانی مسلمانوں کی معاشرت کا لازمی جز بن گئی ہیں مثلاً لگن دھرنہ، گنگنا سہرا، بدھی، اور مہنی۔ تملک، کلاوا، دلہن کے ہاتھوں کی مہندی، آرسی، مصحف، جہیز، کانان، رخصتی وغیرہ۔ یہ واقعہ ہے کہ ان مقامات پر ہندوستانی سمن کا رنگ چوکھا ہے۔

مدینے سے روانگی کے وقت حضرت فاطمہ صغریٰ کا کردار کئی مرثیوں میں بڑے درد کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس سلسلہ میں جو باتیں ان کی زبان سے ادا کی گئی ہیں ان کا گہرا تعلق ہندوستان کی زندگی سے ہے حضرت علی اکبر کی شادی کے بارے میں ان کی گفتگو ہندوستانی بہن کے جذبات و احساسات کی تصویر کھینچ دیتی ہے۔

بھائی اور بہن کی محبت عالمگیر ہے لیکن ہندوستان میں یہ خصوصیت بہت نمایاں ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں بہن کو اپنے بھائی کی نفاذ کی بڑی تمنا ہوتی ہے۔ دلیہز روکنا، نیگ مانگنا، دو لہا بنے ہوئے بھائی پر دوپٹے کا آنچل ڈالنا، یہ سب ہندوستانی لڑکیوں کی امتیازی رسمیں ہیں۔ اظہر علی فاروقی کا یہ بیان صحیح ہے کہ فاطمہ صغریٰ کے کردار میں وہی روح پائی جاتی ہے جو ایک ہندوستانی لڑکی کے کردار میں ملتی ہے۔ (اردو مرثیہ ص ۱۶۱) چنانچہ وہ علی اکبر سے یہی استدعا کرتی ہیں کہ بہن کی عدم موجودگی میں بیاہ نہ کر لینا اور بہن کو بھول نہ جانا:

جلد آن کے بہنا کی خبر لیجیو بھائی
بے میر کے کہیں بیاہ نہ کر لیجیو بھائی

مرانی انیس میں ہندو نیت

مرثیے کا موضوع شہداء کے کر بلا کی بے مثال قربانی کے واقعات ہیں، اردو مرثیے کے تمام واقعات اور کردار عرب تاریخ سے ماخوذ ہیں، ان میں کچھ بھی ہندوستان کا نہیں، لیکن مرثیے کو جو فروغ ہندوستان میں حاصل ہوا، عرب یا ایران میں نہیں۔ اردو مرثیہ دکن میں لکھا گیا اور دہلی میں بھی، لیکن یہ اپنے عروج کو پہنچا لکھنؤ میں۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل جول سے جو مشترکہ تہذیب وجود میں آئی تھی اور جو کبھی صوفیوں اور سنتوں کے اقوال میں اور کبھی جھلکتوں کے گیتوں میں اور کبھی ناک کے ترانہ توحید میں ظاہر ہوئی، اودھ میں اور بالخصوص لکھنؤ میں اسے ایک ایسا معاشرتی قالب مل گیا کہ اس نے نہ صرف اردو زبان کو بلکہ شاعری اور اس کی تمام اصناف کو گہرے طور پر متاثر کیا۔ لکھنؤ میں اردو مرثیہ کا زبردست فروغ اور مقبولیت دراصل اس معاشرت کے فروغ کا بین ثبوت ہے۔ مرثیے کے واقعات کا جتنا گہرا تعلق عرب تاریخ سے ہے، ان کی پیش کش کا اتنا ہی گہرا تعلق لکھنؤ کی معاشرت اور بیگمات کے انداز گفتگو اور طرز بیان سے ہے۔ اردو مرثیے میں عرب کرداروں کے ساتھ ہندوستانی معاشرت کا ذکر ایک ایسی کھلی ہوئی حقیقت ہے جسے ہر اُس شخص نے محسوس کیا جس نے مرثیے پر قلم اٹھایا ہے لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ بعض ادبی مورخ اور نقاد اردو مرثیے کے اس پہلو کو یعنی اس کی ہندوستانی نیت کو یکسر رو کر دیتے ہیں اور اعتراض کرتے ہیں کہ اس سے تصنع پیدا ہوتا ہے اور کردار نگاری میں تضاد لازم آتا ہے۔ دوسری طرف وہ لوگ ہیں جو اردو مرثیوں میں ہندوستانی عناصر کی تاویل میں پیش کرتے ہیں اور ان کی گفتگو اعتراض سے آگے نہیں بڑھ پاتی۔ اس بارے میں اصلیت کیا ہے۔ یہاں ہمیں مذہب سے بحث نہیں، ادبی نقطہ نظر سے شہداء کے کر بلا کے بیان میں ہندوستانی معاشرت کا ذکر ہمارے مرثیوں کی

مرثیے کے اس پہلو پر عموماً یہ کہہ کر اعتراض کیا جاتا ہے کہ مرثیہ گو شعرا کا موضوع واقعات کر بلا کا بیان تھا، لکھنوی معاشرت کی تصویر کشی نہیں۔ بجائے اس کے کہ وہ اہل بیت کی عظمت و توقیر کو بلند کرتے، وہ ان کو لکھنوی رنگ میں پیش کرنے لگے۔ اس کے جواز میں یہ کہا جاتا ہے کہ اگر انیس چاہتے تو ان کرداروں کو خالص عرب بھی دکھا سکتے تھے، بھول گیم صالحہ عابد حسین، عربی رسم و رواج، عربی رہن سہن سے مسلمانوں کے دلوں میں زیادہ عقیدت کے جذبات پیدا ہوتے ہیں لیکن محض مذہبی عقیدت اتنی محبت اور احترام پیدا نہیں کر سکتی جب تک کہ وہ ہستیاں جن سے آپ کو عقیدت ہے ایسے جیتے جاگتے کردار بنا کر پیش نہ کی جائیں کہ زمان و مکاں کا بُعد گویا مٹ جائے۔ انیس کے کلام کا یہ کمال ہے کہ اس کو پڑھتے اور سننے وقت ذرا دیر کو تیرہ سو سال کا فاصلہ جیسے درمیان سے غائب ہو جاتا ہے، "خواتین کر بلا کلام انیس کے آئینے میں ص ۲۵) اگر انیس نے عرب کرداروں کو ہندوستانی لب و لہجہ نہ دیا ہوتا اور ہندوستانی رسم و رواج کا پابند نہ بنایا ہوتا جب بھی ہم دل سے اس کا احترام کرنے لیکن ان کے ساتھ اپنائیت کا احساس اس قدر شدت سے محسوس نہ ہوتا۔ گویا انیس نے عمداً اپنے کرداروں کو ہندوستانی رنگ دیا کیونکہ انہیں احساس تھا کہ ہندوستانی رنگ میں پیش کئے گئے عباس اور زینب ہندوستانیوں کے دل سے زیادہ قریب ہوں گے۔ (الطاف ص ۲۷) زمان و مکان کا بُعد مٹانا اور اپنائیت کا احساس پیدا کرنا یہ سب صحیح ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا انیس اور دوسرے مرثیہ گو اس معاملہ میں آزاد تھے کہ وہ اپنے کرداروں کو کس رنگ میں پیش کریں! جو حضرات اردو مرثیے کی ہندوستانی پر اعتراض کرتے ہیں وہ نہ صرف یہ کہ کسی بھی قوم کی ملکی روح اور اس کے زبردست لاشعوری اور نسلی تقاضوں کو نہیں سمجھتے بلکہ شاعری کے تخلیقی عمل پر بھی نظر نہیں رکھتے۔ اس سلسلہ میں یہ چند باتیں خاطر نشان رہنی چاہئیں۔ اول تو یہ کہ جب بھی کوئی مذہب یا عقیدہ کسی دوسرے ملک میں پہنچتا ہے تو اس کی بنیادی روح تو جوں کی توں رہتی ہے لیکن اس کا طرز اظہار اور پیرایہ بیان دوسرے ملک کے مزاج عامہ اور جذباتی تقاضوں کا ساتھ دینے کے لئے کچھ نہ کچھ ضرور بدل جاتا ہے۔ دنیا کا کوئی بھی عالمگیر مذہب یا مذاہب یا عقائد بھی جو ایک سے زیادہ نسلی آبادیوں یا ملکوں میں پھیلے ہوئے ہیں، معاشرتی اور رسوماتی توسیعات سے بے نیاز نہیں، عقائد کی پاکیزگی اور تاریخی واقعات کی صحت کی اہمیت تسلیم، لیکن جب قدیم تاریخی واقعات میں تفصیلات کا رنگ بھرا جائے گا تو وہ تفصیلات اس معاشرت اور ماحول سے آئیں گی جس میں انہیں پیش کرنا مقصود ہے۔ اردو مرثیے کے معاملے میں یہ ماحول اور معاشرت ہندوستان ہی کی ہو سکتی ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ شاعر اپنی معلومات تاریخی واقعات سے اخذ

کرتا ہے لیکن وہاں سے اسے محض ایک چوکھٹا مانتا ہے۔ محض چند لکیریں یا صرف بنیاد۔ اب اس بنیاد پر تخلیق کا محل تعمیر کرتے ہوئے شاعر ایک دوسری ہی دنیا میں آ جاتا ہے۔ تخیلی دنیا میں تخیل کی سطح پر اسے ایک گم شدہ دنیا کی یا ایک نئی دنیا کی بازیافت کرنی پڑتی ہے۔ اس کام میں بہت سا مالا جوہل واقعات میں نہیں ہے۔ گرد و پیش کی دنیا سے لینا ہی پڑتا ہے۔ شعور تو صرف تاریخی واقعات کو پیش کر سکتا ہے، جبکہ لاشعور کے پراسرار خزانوں سے وہ ان گنت چیزیں آتی ہیں جو کسی بھی سماج کے ذہنی رویے، آفاقی طبع اور مزاج کی تشکیل کرتی ہیں۔ نیز جہاں تک کرداروں کے جذباتی رد عمل (EMOTIONAL REFLEXES) کا تعلق ہے اگر سچائی پیش کرنا مقصود ہے تو اسے شاعر کو اپنے ماحول سے لینا ہی پڑے گا۔ چنانچہ اعلیٰ شاعری کے تقاضوں کی رو سے ہندوستانی معاشرت، ہندوستانی جذبات اور احساسات بچنے کا انہیں کو زیادہ اختیار تھا بھی نہیں۔ شاعری میں اہمیت صرف اس بات کی نہیں کہ شاعر اپنے موضوع پر کتنا حاوی ہے بلکہ اس بات کی بھی کہ خود موضوع شاعر پر کتنا حاوی ہے۔ انیس کے کمال کا یہ پہلو خاص توجہ جانتا ہے کہ نہ صرف موضوع ان کے ذہن و شعور کو جکڑ لیتا ہے بلکہ ان کا شعور مزاج بھی موضوع کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ تب کہیں جا کر وہ بے مثال کردار تخلیق ہوتے ہیں جنہیں ان لوگوں نے بھی "جیتے جاگتے کردار" کہا ہے جو ان کی ہندوستانی پر اعتراض کرتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ان کرداروں کی روح عربی ہے اور رہن سہن ہندوستانی اور مذہبی اہمیت سے قطع نظر ان کی شعری اہمیت اس میں ہے کہ جس مقصد سے یہ کردار پیش کئے گئے ہیں یعنی اعلیٰ اقدار کی پابندی اور اثر انگیزی اس میں یہ کردار پوری طرح کامیاب ہیں اور اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کے بیان میں شاعر نے سماجی سچائیوں سے روگردانی نہیں کی۔ اگر کی ہوتی تو انیس اتنے بڑے فنکار نہ بن پاتے۔ یہ واقعہ ہے کہ انیس کا ذہن اسٹھار ہویں صدی کے لکھنوی معاشرے کا ذہن تھا۔ تیرہ سو برس پہلے کی تہذیب و معاشرت جو انہوں نے نہیں دیکھی تھی اس کا پڑتا شیر اور دل ہلا دینے والا بیان وہ کبھی کیسے سکتے تھے۔ انیس نے دراصل وہ کیا جو کسی بھی قوم یا کسی بھی ملک یا کسی بھی عہد میں کوئی بڑا شاعر کرتا ہے۔ ان کے لئے دوسرا راستہ تھا ہی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں عقیدے کی اصلیت کے ساتھ ساتھ ہمیں اپنی زندگی اور اپنے سماج کی سچائی کی نبض بھی چلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ قاری اور تخلیق کی اس موافقت سے انیس کے کلام میں وہ شدت تاثیر پیدا ہوئی ہے جس پر اردو ناز کرتی ہے۔

یہ سمجھنا بھی صحیح نہیں کہ انیس کے کرداروں کی معاشرت یکسر ہندوستانی تھی۔ تمام کردار غلاموں، عباؤں اور قباؤں کے ساتھ آتے ہیں، معاشرت اور رہن سہن میں بہت سی عربی چیزوں کا ذکر آیا ہے۔ اس طرح تخلیقی عمل کی بازیافت نے ایک نئی ملی جلی حقیقت کو جنم دیا ہے۔ یہ حقیقت بیک وقت ساتویں صدی کی بھی ہے اور انیسویں صدی کی بھی، پڑانی بھی ہے اور نئی بھی۔ تخلیقی عمل کی یہ بنیادی شرط ہے کہ شاعر عام حقیقت سے شعری حقیقت

کی تخلیق کرتا ہے خواہ وہ ادبی شاعر ہو یا عوامی شاعر۔ ادبی شاعری کی سطح پر رونما ہونے سے بہت پہلے یہ نئی حقیقت عزاداری کی مجلسوں اور مہربوں میں جلوہ گر ہو چکی تھی۔ یہ عمل صرف انیس کے یہاں نہیں ہوا یہ روایت گجرات اور دکن سے چلی آتی ہے۔ مرثیہ جب خالص عوامی چیز تھا تو اس میں یہ رنگ اور بھی گہرا تھا۔ بہ قول شیخ چاند گجرات اور دکن کے مرثیہ گوئیوں نے بلا لحاظ زمان و مکان عرب شخصیتوں کو اپنے زمانے اور مقام کے ماحول میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ شیخ چاند نے سودا کے مراشی کے اس پہلو پر تفصیل سے لکھا ہے۔ (سودا ص ۳۰۹) لگن بھڑنا، منڈپ چھانا، مہندی جلوہ، شربت پلائی، نیلگ وغیرہ کا بیان شہادت کے پہلو پہلو موجود ہے۔ ڈاکٹر سیج الزماں نے ”اردو مرثیے کا ارتقاء“ میں لکھا ہے کہ ”میر کے ہاں بھی ”ناسم کی شادی اس دن رچائی“ پورا مرثیہ ایسا ہے جس میں ہندوستانی رسوم کا بیان کیا گیا ہے (اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۲۱) گویا یہ روایت اردو میں انیس سے بہت پہلے چلی آتی تھی، بلکہ اس روز سے جب سے مرثیہ کہا اور سنایا جانے لگا۔

بین کے معاملے میں بھی سر پٹینا یا برہنہ سر ہونا، سینہ پٹینا، رخسار نوجنا، بال کھسوٹنا، زار و قطار رونا، آہ و واہلا کرنا، ڈیوڑھی پر ماتمی صف بچھانا، بیوگی کی تمام رسمیں رنڈ سالہ، تجھیز و تکفین، فاتحہ درود، عورتوں کا بین وغیرہ مضامین بھی ہندوستانی سماج سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ اگرچہ بال کھولنے کا ذکر دوسرے معاشروں خصوصاً ایران میں بھی ملتا ہے لیکن سر پٹینے یا رنڈ سالہ پہننے کی رسمیں ہندوستانی ہیں اور ان میں لکھنوی بیگمات کے جذباتی میلانات کی صاف جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ بیگم صالحہ عابد حسین صاحبہ کا یہ خیال صحیح ہے کہ انیس کے ہاں کر بلا کے مرد مجاہدوں میں یہ رنگ ہلکا اور خواتین میں زیادہ شوخ ہے۔ (دخواتین کر بلا کلام انیس کے آئینے میں ص ۲۷) اس کی وجہ یہ ہے کہ مردوں کے بیان میں تو شجاعت اور دلیری، جوانمردی اور عزم کے بیان سے تخیل کو غذا مل سکتی تھی، لیکن حرم کی زندگی کو بیان کرتے ہوئے تخیل کی جولانیوں کا موقع تبھی نکل سکتا تھا جب ان کے گہرے درد و غم اور اتار و بے لوث محبت کے جذبات کو بیان کیا جاتا اور بیان خوانین کے بین ان کی رسوم و رہن سہن اور طرز گفتار ہی کے ذریعے ممکن تھا۔ یہ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

نکلی حرم سے ایک زن فاطمہ جمال گویا جناب سیدہ کھولے ہوئے تھیں بال
دوڑے ادھر سے چھاتیوں کو پیٹتے حرم ڈیوڑھی سے سپے آیا بچ کتا ہوا علم
اب آخر میں اس بنیادی سوال کو سمجھتے کہ انیس کی شاعری کے کتنے حصے ایسے ہیں جہاں کسی ہندوستانی رسم کا ذکر نہیں، کسی ہندوستانی چیز کی طرف اشارہ بھی نہیں۔ سہرا باندھ کر نیلگ مانگنا، صندل سے مانگ بھڑنا، لگن منڈپ، کنگنا، ارجن، ہاتھی، رنڈ سالہ، نتھ چڑیاں ٹھنڈی کرنا، کچھ بھی نہیں، سیر بھی ان اشعار میں ہندوستانی فضا ہے، گویا ان اشعار میں جو ہندوستانی

ملتی ہے وہ مرثی نہیں غیر مرثی ہے۔ اس ضمن میں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ موضوع ہو یا مواد (CONTENT) اس کا تعلق بطن شاعر سے ہے۔ جبکہ اس کے اظہار (EXPRESSION) کے لئے شاعر کو لفظیات ((LEXICON)) کا مرہون منت ہونا پڑتا ہے۔ مراشی میں ہندوستانییت کی بحث کرتے ہوئے آج تک کسی نے سوچنے کی زحمت گوارا نہیں فرمائی کہ اظہار و بیان کے معاملہ میں سب سے بڑا جبر زبان کی لفظیات کا جبر ہوتا ہے۔ چاہے کوئی شاعر کتنا ہی قادر الکلام ہو یا فطرت کا کتنا بڑا بادشاہ ہو، زبان اپنی ساخت، اپنے مزاج اور اپنے نسلی رویہ سے موضوع کی پیش کش کو متاثر کرتی ہے اور شاعر کے موضوع پر اس سماج کی چھاپ لگا ہی دیتی ہے جس میں وہ زبان بولی جاتی ہے۔ انیس کی زبان لکھنؤ کی اردو تھی، جسے کٹری نے دودھ پلایا تھا اور اودھی نے اس کے نازاٹھائے تھے اس میں بیگمات کی گفتگو کا ایک خاص انداز اور ایک خاص لہجہ تھا، جس میں حفظ مراتب کے خاص سانچے تھے، مخاطب کے خاص انداز تھے، جس کی خاص ترکیبیں، خاص محاورے اور خاص رد و رد تھا۔ ان سب کا استعمال انیس کے ہاں ہونا ہی ہونا تھا۔ علاوہ ازیں ان کا استعمال شائستگی کی دلیل اور فصاحت کی ضمانت بھی تھا۔ نیز یہ بات بھی نظر میں رہنی چاہیے کہ انیس رمزیت یا اشاریت کے شاعر نہیں، وہ وضاحت اور تفصیل کے شاعر ہیں، ان کا فن اعجاز سے عبارت نہیں، انہوں نے اطناب کو ادب کمال تک پہنچایا۔ خود کہتے ہیں ”اکس بھول کا مضمون ہو تو سورنگ سے باندھوں“ مرثیہ، غزل یا رباعی کی طرح رزق صنف سخن نہیں، یہ قصیدے یا مثنوی ہی کی طرح بیانیہ صنف سخن ہے۔ مرثیہ کے موضوعات واقعاتی ہیں اور محدود واقعات کو انیس نے لامحدود طور پر لکھا ہے۔ جو لوگ انیس کی استعارہ ساری کو اہمیت دیتے ہیں وہ یہ نہیں جانتے کہ استعارے کا عمل دخل ان کی شعری اسلوبیات میں غالب عنصر نہیں۔ بیانیہ شاعری دراصل تشبیہ کا کھیل ہوتی ہے۔ انیس نے جس چیز کو ”مضامین نو کے انبار“ کہا ہے وہ بیان نو کے انبار بھی ہوگا ہے۔ اردو میں اگرچہ رمزیت مثنویاں بھی لکھی گئیں جیسے ”گلزار نسیم“ لیکن مثنوی کی روایت واقعاتی اور بیانیہ شاعری کی روایت ہے۔ میر انیس نے اسے زبردست وسعت دی اور ایک شاہراہ پر لگا دیا۔ چنانچہ کیفیت اور کمیت دونوں اعتبار سے انیس کی شاعری بذاتہ ایک زبردست شعری روایت بن گئی۔ عین ممکن ہے کہ اس شاعری کا کوئی گہرا تحت الشعوری رشتہ ”کاویہ“ کی قدیم ہندوستانی روایت سے ہو جس کے بہترین نمائندوں کا سلسلہ کا لیداس سے تلسی داس تک پھیلا ہوا ہے۔ ”کاویہ“ میں بھی موضوع کو پھیلا کر، بڑھا کر پوری وضاحت کے ساتھ پیش کرنا ہوتا تھا۔ مرثیہ کا تقاضا بھی یہی تھا۔ چنانچہ مرثیہ کی نوعیت کے پیش نظر انیس زبان کے بڑے سے بڑے حصے کو اپنے تصرف

میں لے آئے زبان کے استعمال سے زیادہ امکانات اپنے ساتھ ہندوستانی سماج کے تصور بھی لے آئے۔ ان سے بچنے کے لئے انیس کو نہ صرف اپنی شعری آمد اور روانی سے بلکہ زبان کے ایک حصے سے ہاتھ دھونا پڑنے۔ زبان کے ایک حصے کو برتنا اور دوسرے سے روگردانی کرنا زبان کو بوجھ کرنا اور خود اپنے لسانی اظہار کی قوتوں پر پہرے بٹھانا ہے۔ یہ ایسا جرم ہے جس کا ارتکاب چھوٹے شاعر تو کر سکتے ہیں انیس جیسا بڑا شاعر نہیں کر سکتا تھا۔ جب قطع کی مسافت شب آفتاب سے یہ حصہ ملاحظہ ہو جو حضرت عباس کو علم دیئے جانے کا موقع پر آیا ہے :

یہ سن کے آئی زوجہ عباس نامور
شوہر کی سمت پہلے کنکھیوں سے کی نظر
لیں سبط مصطفیٰ کی بلائیں بچشم تر
زینب کی گرد پھر کے یہ بولی وہ نوحہ گر
فیض آپ کا ہے اور تصدق امام کا
عزت بڑھی کنیز کی رتبہ غلام کا
سر کو لگا کے چھاتی سے زینب نے یہ کہا
تو اپنی مانگ کو کھسے ٹھنڈی رہے سدا
کی عرض مجھ سی لاکھ کنیزیں ہوں تو فدا
بانو نے نامور کو سہاگن رکھے خدا

”شوہر کی سمت پہلے کنکھیوں سے کی نظر“ میں لفظ ”کنکھیوں“ سے کسی رسم کا اظہار نہیں ہوتا، نہ ہی بولی ٹھوس وجود کا تصور ابھرتا ہے۔ جہاں تک شرم و حیا کا تعلق ہے وہ ایک عالمگیر صفت ہے لیکن لفظ ”کنکھیوں“ کے استعمال سے معاً ہندوستانی عورت کا جذباتی رویہ سامنے آ جاتا ہے جس سے پورے ہند میں بجلی سی دوڑ جاتی ہے اور نصیبت کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ فضا بیت کے مصرع ”عزت بڑھی کنیز کی رتبہ غلام کا“ سے اور بھی گہری ہو جاتی ہے اگرچہ ”غلام“ عربی اور ”کنیز“ فارسی کا لفظ ہے اور ربطاً ہر ہندوستانی سے اُن کا کوئی تعلق نہیں لیکن ایک خاتون کردار کی زبان سے اپنے شوہر اور نند کی موجودگی میں جس طرح یہ الفاظ ادا ہوئے ہیں وہ انداز ہندوستانی بیگمات کے لہجے اور طرز گفتگو کی غمازی کرتا ہے۔ اسی طرح دوسرے ہند میں ”تو اپنی مانگ کو کھسے ٹھنڈی رہے سدا“ یا ”بانو نے نامور کو سہاگن رکھے خدا“ ان مصرعوں میں بھی کسی ہندوستانی رسم یا ٹھوس ہندوستانی چیز کا ذکر نہیں لیکن یہ دعائیں سب کی سب ہندوستانی ہیں۔ لسانی اظہار کے نقطہ نظر سے یہ بات صاف ہے کہ لفظ ”لال“ ہو، ”دلہن“ ہو یا ”سہاگن“ انیس کے ہاں کسی لفظ کا تصور بذاتہ نہیں آتا بلکہ وہ ایک پورے معنوی واحد کے طور پر آتا ہے جس میں اس لفظ کے متعلقات کی ذہنی تصویریں بھی ہوتی ہیں۔ گویا یہ معنوی اکامیاں اپنی سماجی جامعیت کے ساتھ آتی ہیں اور ان میں کئی جذباتی اور ذہنی پیکر سموئے ہوئے ہوتے ہیں۔ مثلاً زینب کے مکالمے میں انیس جب علی اکبر کا ذکر کرتے ہیں تو شعری آمد کی رو میں انیس کے ذہن میں علی اکبر کا تصور ایک ایسے ”لال“ یا دولہا کا تصور بن کر ابھرتا ہے جس کے ہاتھ پاؤں میں ہندی لگی ہوئی ہے۔ اسی طرح جب ”دلہن“ کا تصور اُن کے

ذہن میں آتا ہے تو اس کے ساتھ ساتھ تاروں کی چھاؤں کا تصور بھی دے پاؤں شعر میں داخل ہو جاتا ہے۔ ایسے اشعار میں ”لال“ کو ”ہندی“ سے ”دلہن“ کو تاروں کی چھاؤں سے ”بانو“ کو ”سہاگن“ سے یا ”مانگ کو کھسے ٹھنڈی رہے سدا“ یا حضرت امام حسین اور زینب کی موجودگی میں زوجہ عباس کے تصور کو خدمت و فاشعار میں ”کنیز“ اور ”غلام“ کے تصور سے الگ نہیں رکھا جاسکتا گویا یہ سب ایسے جذباتی اور ذہنی پیکر ہیں جو وسیع تر معنوی اکائیوں کا حصہ ہیں اور اپنے سماجی متعلقات کے ساتھ جامع طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ انیس کے ذہن میں یہ الگ الگ نہیں بلکہ ایک ساتھ آتے ہیں۔ انیس کے کمال فن کا یہ پہلو خصوصی توجہ چاہتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ انیس نے الفاظ کی بڑی بڑی تعداد کو زیادہ سے زیادہ سلیقہ سے برتا ہے۔ انیس کے نواسے پیاسے صاحب رشید سے جو روایت منسوب ہے کہ انیس فرمایا کرتے تھے ”حضرات لکھنؤ اس طرح نہیں کہتے“ اس سے بھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انیس کی زبان کے کلی اور جامع استعمال پر کیسی گہری نظر تھی انیس ”غلام“ کا موقع کے زبردست رمز شناس تھے۔ انہوں نے ہندوستانی عورتوں کے لہجے اور ہندوستانی گفتار کو جس کمال سے شعر میں کھپایا ہے اس کی متنوع اور متحرک تصویریں اور کہیں نہیں ملتیں۔ انہوں نے ہندوستانی خواتین کی امیدوں، آرزوؤں، تمنائوں، دعاؤں، اُن کے آداب، حفظ مراتب، روزمرہ، محاورے اور ذہنی اور جذباتی رویوں کی ایسی تصویر کشی کی ہے کہ پوری اردو شاعری میں اس کا جواب نہیں۔ ذیل کے اشعار میں ہندوستانی خواتین کے خطاب کا انداز خاص طور پر ملاحظہ طلب ہے۔

چھپ جائے جس سے دور کا آتا ہے صاحبو
دولہا دلہن کے لینے کو آتا ہے صاحبو
اولاد بھی پیاری ہے تو حضرت ہی کے دم تک
کہیے تو بلائیں بھی نہ لوں سر سے قدم تک
لو اپنے دودھ کی تہیں دیتی ہوں میں قسم
اب کچھ کہو گے منہ سے تو ہوگا مجھے بھی غم
رکھے خدا سلامت انہیں اپنی جان سے
اٹھ جائے خیر پالنے والی جہان سے
کیا جانے وہ مزا جسے اس کا ملا نہیں
اچھا سدا روم سے ہیں کچھ کھلا نہیں
جیتے نہ پھر وگے یہ قسم کھاتی ہوں واری
کم سن ہو بہت اس لئے سمجھاتی ہوں واری
غیر مرنی ہندوستانیہ کی مدد کا تعین خاصا مشکل کام ہے۔ اس کا سلسلہ انداز گفتگو اور معمولی لفظوں کے استعمال سے لے کر محاوروں تک کچھ اس طرح پھیلا ہوا ہے کہ ہر پہلو کی نشاندہی کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ ذیل کے چند شعروں میں محاوروں کا استعمال کم و بیش غیر ارادی ہے بخور فرمائیے کہ ایک معمولی سے محاورے کے استعمال سے فضا کس طرح بدل جاتی ہے

چھل بل دکھائی فوج کو دوڑا، اٹھا، اڑا
صورت بنائی جبت کی، سٹما، جہا، اڑا
کس سے کہیں جو مال دل دردناک ہے
تلوار چل رہی ہے جگر چاک چاک ہے
میں اب انہیں بے جان سے مائے نہ پھر وگا
بے تیغ کے گھاٹ ان کو اتارے نہ پھر وگا
ذیل کے شعر بھی ملاحظہ ہوں ان میں صرف ایک لفظ یا صرف ایک سہی

آج کل نئی دہلی

میدانیش نمبر

پیکر کے استعمال سے شعریں ارضیت کا رنگ آگیا ہے

رن پر چڑھے جو سوک کے پٹھے آتار کے مارے گئے وہ شیر ہزاروں کو مار کے
گرمی ہے اور یہ قحط کئی دن سے آب کا رخ تھما گیا ہے مرے آفتاب کا
تر ہے قبا پسینے میں پکھا کوئی ہلاؤ سونلا گئے بوجھ میں واری ہوا میں او
بھاگڑ میں خوں سے رن کی زمیں لال ہوئی دولہا کی لاش گھوڑوں سے پامال ہوئی

انیس کے یہاں سے ایسی مثالیں سینکڑوں نہیں ہزاروں کی تعداد
میں پیش کی جاسکتی ہیں جہاں صرف ایک لفظ یا ترکیب استعمال سے جیسے
"واری"، "بلا میں"، "دودھ کی قسم"، "دھوپ میں سونلانا"، "چاندی دہن"،
"چھل بل"، "تیغ کے گھاٹ"، "گدی سے زبان کھینچنا"، "بارغ لٹنا"، "یا معمولی الفاظ
جیسے "سنگ"، "سدھارو"، "ڈیوڑھی"، "تھما"، "رن"، "بھاگڑ" کے استعمال سے
شعری پوری معنوی فضا بدل گئی ہے۔ انیس کی شاعری میں اگر عقیدے کی
روشنی چاندنی کی طرح ہر جگہ پھیلی ہوئی ہے تو غیر مرئی ہندوستانی بھی ہوا
کی طرح ہر جگہ موجود ہے خواہ وہ دکھائی نہ دیتی ہو اس کا تعلق زبان کے
لہجے، روزمرہ محاورے اور بعض عام لفظوں کے باسیقہ استعمال سے ہے۔

یہ سب زبان کی ایسی معنوی اکائیاں ہیں جن سے زبان کو بھرپور طور پر
استعمال کرنے والا کوئی بھی شاعر صرف نظر نہیں کر سکتا۔ یہ واقعہ ہے کہ زبان
کا استعمال اپنے ساتھ ایک مخصوص ذہنی فضا، ایک مخصوص ملکی مزاج، اور
ایک مخصوص سماجی رنگ لے کر آتا ہے اور جس شاعر کی لفظیات اور ان
کے استعمال کا دائرہ جتنا بڑا ہوگا اسی نسبت سے زبان کا اپنا مخصوص
سماجی رنگ اس کی شاعری میں زیادہ سے زیادہ جھلکے گا۔ انیس نے زبان
اور روزمرہ اور اس کی معنوی اکائیوں کے اس انتہائی فیض بخش جبر کو
اپنے لئے روارکھا ہے۔ یہاں پینچکر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کیا انیس
نے ہندوستانی کو عملاً اردو مرثیہ میں داخل کیا ہے اور کیا اس معاملہ میں وہ
واقعی آزاد تھے یا ایک بارجب اردو زبان کی لطافتوں، معنوی اکائیوں اور
ذہنی پیکروں کے دروازے زبان کے بھرپور استعمال کی بدولت انہوں نے
خود پہ واکر لئے تو ان کی شاعری میں اردو کے لسانی سماج کا درآنا فطری
تھا اور اردو کا لسانی سماج بہر حال ایک ہندوستانی سماج ہے اس سے
زبردست فائدہ یہ ہوا کہ انیس کو اردو کی مخصوص شعری فصاحت کے لئے
ایک انتہائی وسیع لسانی اور معنوی فضا مل گئی اور مرثیہ کی کرداروں کو
ایک ایسی طرز گفتار، ایک ایسا لہجہ، ایک ایسا انداز بیان مل گیا جس کے
ذریعے اردو والوں سے بالعموم اور لکھنوالوں سے بالخصوص ان کے تکلم
کا رابطہ استوار ہو گیا۔ یعنی اپنائیت کا سہارا شدہ قائم ہو گیا جو
خطابہ شعری میں بنیادی چیز ہے اور اس طرح یہ کردار پورے اردو سماج
کے دلوں کی دھڑکن بن سکے۔

اوپر کے مطالعے سے ذیل کے نتائج اخذ کئے جاسکتے ہیں:

(۱) اردو مرثیہ کے تمام واقعات اور کردار عرب تاریخ سے ماخوذ

ہیں لیکن عربی یا فارسی میں مرثیہ کو وہ فروغ حاصل نہیں ہوا جو اردو میں ہوا۔
مرثیہ میں مسدس کا استعمال ہی مرثیہ کی اردو نیت اور ہندوستانییت کی
کھلی ہوئی دلیل ہے۔ مرثیہ کے واقعات کا جتنا گہرا تعلق عرب کی تاریخ سے
ہے ان کی پیش کش کا اتنا ہی گہرا تعلق لکھنؤ کی معاشرت اور ہنگامات کے
طرزِ تنحاط اور اندازِ گفتگو سے ہے۔ گویا اردو مرثیہ کے کرداروں کی طرح
عربی ہے اور رہن سہن ہندوستانی۔

(۲) اردو مرثیوں میں ہندوستانییت ایک وسیع موضوع ہے اور اس کا
اظہار کئی طرح ہوا ہے۔ بحث کی سہولت کے لئے اس کو دو شعبوں میں
تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ "مرئی" اور "غیر مرئی"۔ مرئی ہندوستانییت کی نشاندہی
نسبتاً آسان ہے۔ اس کا تعلق ہندوستانی معاشرت، رسم و رواج، طور
طریقوں اور رہن سہن سے ہے۔ اردو مرثیوں میں شادی بیاہ کی رسموں کا
بڑا بھرپور بیان ملتا ہے۔ بین و بکا کا انداز بھی ہندوستانی ہے۔ علاوہ ان
مہد سے لے کر لحد تک کی ہندوستانی رسمیں اور سماجی تصورات کی نہایت
روشن تصویریں اردو مرثیوں میں محفوظ ہو گئی ہیں۔ مرثیہ کے اس پہلو سے
بحث کرتے ہوئے لوگ یا تو اسے یکسر رد کر دیتے ہیں یا اس کی تاویلیں پیش
کرتے ہیں۔

(۳) اردو مرثیہ میں ہندوستانییت کی کوئی اطمینان بخش توجیہ اس وقت
ملک نہیں کی جاسکتی جب تک کہ اس مسئلہ پر تخلیقی عمل اور لسانی اظہار کے نقطہ نظر
سے غور نہ کیا جائے۔

(۴) تخلیقی عمل میں شعور اور لاشعور دونوں برسرِ پیکار رہتے ہیں۔
شعور اپنی غذا حقائق، اقلیت کی روایت اور تاریخی واقعات سے حاصل
کرتا ہے جبکہ لاشعور صدیوں کے اجتماعی اثرات، نسلی میلانات، ملکی مزاج
اور ارضیت کے تقاضوں سے تشکیل پاتا ہے۔ مذہب میں بھی شعوری اور
لاشعوری دونوں اثرات کام کرتے ہیں۔ بنیادی عقیدے کی اصلیت
کا تعلق براہ راست شعور سے ہے اور لاشعوری پہلو کی ذیل میں وہ تمام
ارتقائی توسیعات آتی ہیں جو کسی بھی مذہب میں کسی دوسرے ملک یا
سماج میں پینچ کر پیدا ہوتی ہیں۔ اردو مرثیہ میں ان دونوں کی کارفرمائی کا
ملنا فطری بات ہے اور ہندوستانییت شعوری اور لاشعوری دونوں اثرات
کی دین ہے۔

(۵) شاعر کو تخیل کی سطح پر ایک گم شدہ دنیا کی یا ایک نئی دنیا کی بازیافت
کرنی پڑتی ہے۔ اس کام میں بہت سا سماجی اصل واقعات میں نہیں ہے
گرد و پیش کی دنیا سے لینا ہی پڑتا ہے۔ انیس نے تیرہ سو برس پہلے کی
جس معاشرت کو دیکھا ہی نہیں تھا اس کا پرتاثر اور دل ہلائیے والا بیان وہ
کر بھی کیسے سکتے تھے۔

(۶) لسانی اظہار کے معاملے میں سب سے بڑا جبر زبان کی لفظیات کا
جبر ہوتا ہے کوئی شاعر لفظوں کا کتنا بڑا بادشاہ ہو زبان اپنی ساخت اپنے مزاج
و باقی ملک پر

جون ۱۹۷۵ء

میر انیس نمبر

نازش پر تاب گدھی

سیگم واڑہ - پرتاب گدھ (اثر پردیش)

○
قدم قدم پہ ملک مجھ پہ کھینچے ہیں سلام
رو فنا میں چلا لے کے میں حسین کا نام

○
خدا کا نام نہ لیتا کوئی زمانے میں
اگر نہ لیتے دم نزع وہ خدا کا نام

○
بھلائے کیے جناب میں کو وہ شخص
کرے جو ذکر امام حسین عرش مقام

○
جواب مل نہ سکا شرق و غرب میں جس کا
جلالی مشعل نور شید صبح نے ناشام

○
حسین حسین کے نعروں دشت و درگوں
کچھ اس خلوص سے اس نے لیا حسین کا نام

○
وہ سو گوار شہیداں مرقع حب حسین
علی کی نسل کا مداح اہلبیت عظام

○
امیر لفظ و معانی، فصیح سحر بیاں
زبان کنیز، مضامین اس کے گھر کے غلام

○
کسی سے نقل بھی اس کے کلام کی زبانی
وہ بے مثال سخنور وہ مرثیہ کا امام

○
قبول خاطر لطف سخن خدا کی ہے دین
ہے فیض آل نبی کا جسے ملے یہ مقام

○
انہیں تم بھی ہو مداح آل میکش بھی
سلام تم پہ، اتھاری طرف سے مجھ پر سلام

وحید اختر

شعبہ فلسفہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی - علی گڑھ (اثر پردیش)

وہ در بدر ہوں، جو قبلہ نما نہیں رکھتے

وہ سب کو مانیں خدا جو خدا نہیں رکھتے

ہم آپ ملتے ہیں بڑھ کر ہر ایک شکل سے

انہیں ہوں خوف جو شکل کشا نہیں رکھتے

علی پہ ناز ہے ہم ایسے بے نیازوں کو

دماغ شکوہ و دست دعا نہیں رکھتے

زماں مکاں ہیں انہی کے لئے ٹوٹ حصار

جو زور بازو کے قلعہ کشا نہیں رکھتے

خدائی بنتے ہیں سائلوں کو فاقہ گزار

جو مال رکھتے ہیں دست عطا نہیں رکھتے

سفر ہے ان پر حرام، ان سے منزلیں ہزار

جو پاؤں شرق و رو کر بلا نہیں رکھتے

کرے تقاضا کسی سے بھی اب نہ ذبح عظیم

حسین قرض پکل پر اٹھا نہیں رکھتے

ٹپکنے میں بھی نہیں کھوتے آبرو آنسو

"کہ ٹوٹنے میں یہ شیشے صدا نہیں رکھتے"

شرہ سے چلتا ہے کوئی ان آفتابوں کو

خطر غروب کا اشک عسرا نہیں رکھتے

زباں امیر قلم زر نگار دل صابر

علی کے بندے تصرف میں کیا نہیں رکھتے

عیش کرتی تھی سلامی صفت اعدا کیا کیا
اور ترپا تھا محمد کا نواسہ کیا کیا
رہے راضی برضا سید والا کیا کیا
دشت سے ورنہ اہل سکتے تھے دریا کیا کیا
جب لکھا فرد شہادت پر حسین ابن علی
تو مشیت کا قلم ہاتھ میں کانپا کیا کیا
لیکے اصغر کو جو مقتل سے پھرے شاہ امم
دل پہ گزرا ہے گراں پھول سالا کیا کیا
سمجھہ شکر الگ، ماتم ہر لمحہ الگ
کام انجام دیئے شاہ نے تنہا کیا کیا
قتل بیٹھے بھی ہوئے بھائی بھتیجے بھی ہوئے
بنت حیدر نے مگر خود کو سنبھالا کیا کیا
تجھ کو لے کر ب و بلا یاد رہے گاتا حشر
صبر اولاد ہمیں سرنے دکھایا کیا کیا
خاک پر ایک بھی آنسو جو گرا دیتے حسین
حشر ہو جاتا پھر اس دہریں برپا کیا کیا
قاسم عیون و محمد سے جیلے نہ ملے
ڈھونڈھنے کو فلک پیر نے ڈھونڈا کیا کیا
شان حق کوئی و بے باکی و غم و جرات
ابن حیدر نے بڑھائی تن تنہا کیا کیا
نہ ملا حشر کے سوا حق کا طرف دار کوئی
فوج اعدا میں رہے یوں تو شناسا کیا کیا
کر بلا والوں کا ایثار، کہ ہمت، کہ خلوص
دو ہی آنکھیں تھیں بھلا دیکھتی دنیا کیا کیا

سُن سکا اتنا کہ نازش بھی مداح حسین
جانے دنیا نے اُسے اور کہا تھا کیا کیا

خراج عقیدت

فضا ابن فیضی

مونا تھ بھنجن (اثر پردیش)

اے مدح خوان حسین و علی! تری آواز
ستارہ بھی ہے شرارہ بھی گل بھی شعلہ بھی
تراغم آفریں لہجہ، لہو لہاں آہنگ
کہیں بہار کا آنچل کہیں لہو کی قبا
کہیں دریا پہ خوشبو کہیں حدیقہ زخم
کہیں سحر کہیں سایہ کہیں سمن کہیں سنگ
نہراڑھنگ سے باز رہا ہے ایک مضمون کو
نظر لگے نہ تری شخصیت کے افسوں کو
تو اپنی ذات سے گل زار بھی تھا، صحر بھی
تجھی پختہ ہے تیرا فسون و شیوا بھی
کسے ملا ہے یہ اظہار کا سایقا بھی

غیم حیات کا چہرہ شفق شفق کب تھا
اے تبسم ماہِ تمام تو نے دیا
قبائے مصرع موزوں پنہائی لفظوں کو
خراش روح کو شعروں کا نام تو نے دیا
حدیث شوق سنا کر نوید جاں کی طرح
جنوں کا درس، دفا کا پیام تو نے دیا
یہاں "حکایت و بیج" کے جلو خانے
وہاں "مناظر و کردار" کے شفق پارے
نثار تجھ پہ ثنا خوان اہل بیت تمام
کہ مرثیے کو ادب کا مقام تو نے دیا

میں کیا کہوں ترے جذبے کی دردمندی کو
ضمیمہ عشق کو تو نے تپ و گداز دیا
وہ بولتا ہوا اسلوب زرفشاں لہجہ
نفس نفس کو نوائے سحر طراز دیا
وہ تیری طبع اولوالعزم کی گہری بیری
ہنروران تھی دست کو نواز دیا

وہ سادگی وہ صداقت وہ جوش فربانی
وہ شہیدہ کاری، و صورت گری و صنائی
وہ حسن و قوت نظم و بیباکی کی گرائی
سخن دروں کو اک آہنگ عہد ساز دیا

بکھر گئی تو دل کر بلا کا چاک بنی
وہ اک شکن جو ترے گیسوئے شعور میں تھی
ترا یہ دفتر معنی حدیث کرب بھی
غزل کی بات بھی پنہاں انہی سطور میں تھی
سمولیا اسے کب تو نے اپنے سینے میں
جو تازگی نفس جبریل و حور میں تھی

خوشا ترے المیہ شعور کی تیزی
زفرق تا بقدم، سوزِ لازوال تھا تو
بیانِ درد میں یہ والہانہ گفتاری
سخن کدوں کا سلگتا ہوا جمال تھا تو
ترے لئے تھے دوات و قلم بھی طبلِ علم
جہاد فن میں سر جاوہ کمال تھا تو
غزل سے زور بچھائی بساط ذوق اپنی
یہ کون جانے کہ کس دشت کا غزال تھا تو

وہ نفسیات کا گہرا جنپا اتلا ادراک
کہ لفظ لفظ کو اپنے قلم کی جنبش سے
شگفتہ بولتا پسیر بنا دیا تو نے
ورق ورق ترا خوانِ جواہر و باقوت
وہ شعر لکھے کہ مجموعہ حجتہ کو
سفینہ زرو گوہر بنا دیا تو نے

کہاں کہاں نہیں تیری زبان کا شہرہ
سوادِ دلی ترا، شہرِ گھنوں بھی ترا
تری ہی دین ہے "اُردو کی حسین تہذیب"
غزال بھی ترے، صحرائے مشکبوی ترا
فراست لفظ و معانی کی موج بھی تیری
رگِ قلم میں رواں ہے جو وہ لہو بھی ترا

بہار تھی شجرِ درد کی، وجود ترا
تپکتے چھالوں کو رشکِ گلاب تو نے کیا
تری زبان تھی "کلیدِ خزانہ" تاثیر
جنوں کو واقعہ شعر و کتاب تو نے کیا
بتا سکے تو بتا اپنی خلوتِ فن میں
فغانِ درد کو کیوں باریاب تو نے کیا
بہت سے دشت تھے، سیاہی سخن کے لئے
اس ایک صنف کو کیوں انتخاب تو نے کیا

مگر یہ صنف بھی ہے تیرے معجزے کی نمود
کہ لوگ آج بھی جھپٹتے ہیں ان نگینوں کو
کسی کی فحشِ تمغیل جن کو چھو نہ سکی
تو آسمان سے لایا تھا ان زمینوں کو
ترے زبان و بیاں پر ہمیشہ رشک ہا
دیارِ نظم معلیٰ کے نکتہ بینوں کو
ادا ہو کس سے تانکس کا حق، مگر کھر بھی
بہت ہیں اتنے اشارے بھی ہم نشینوں کو
"لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو"

مراتی انیس

اجمل اجلی

۶۹-۱۰ دھلا (جامعہ نگر) نئی دہلی

اللہ کے یہ معجزہ فن معتبر
ہر بیت بے پناہ ہے، شہکار ہر سطر
آہنگ پر نگاہ تھی، اصوات پر نظر
ترتیب صرف میں نہیں نا جلیں کا گذر

جو لفظ جس جگہ ہے ہلایا نہ جائے گا

ایسا زباں شناس تو پایا نہ جائے گا

کیا قدرت بیان ہے کیا حین کا ہے
موضوع شعر ایک ہے صورت ہر ایسے
ہر بیت واقعات کی آئینہ دار ہے
مقصود ہو غلو تو ثریا شکار ہے

تخیل و تجربے کی کڑی ٹوٹی نہیں

اڑتا ہے سماں میں زمیں چھوٹی نہیں

ہیرو بھی عظیم، مگر حسن ذات اور
سن مختلف، مزاج الگ، تجربات اور
موصوف ایک سے ہیں بیان صفات اور
زینب کی شان اور ہے، اکبر کی بات اور

تشکیک و شائبے کا سخن درمیاں نہ ہو

عباس بولتے ہوں تو حُر کا گماں نہ ہو

مقصود فکر و فن ہے وہ اک جہد لازوال
اُکھچے رہے ہیں جس میں سدا مرد باکمال
یاں وقت، قوم، ملک و وطن کا نہیں سوال
باطل نیرید، حق کی علامت علی کا لال

جنگِ فرات سے زبانی کی جنگ ہے

جا ہے جو کھنکھو کا مرانی میں رنگ ہے

غم کا بیان فرد کو رفعت عطا کرے
دل کو سکوں، نظر کو بصیرت عطا کرے
فن کا جمال ذوق کو راحت عطا کرے
کردار وہ مثال کہ عظمت عطا کرے

ہر لمحہ یہ سبق پئے طبع سلیم ہے

انسانیت ہے پاس تو انسان عظیم ہے

آج کل نئی دہلی

ارمعان عقیدت

صبا نقوی

معرفت ریونیٹو اسٹور، بھاجا، ضلع موگہیر، بہار

اے انیس ادب، خدائے سخن
ناز بردار نہ لقاے سخن
صاحب فضل، شاعر فطرت
جادوئے چشم مہر مہ سائے سخن

زمینت بوستان شعر و ادب

مناسخ رزم کر بلائے سخن

ساقی محفل زبان و بیاں

گردش ساغر و منائے سخن

ہر نظر فن شعر کی معراج

ہر نفس لذت آشنائے سخن

گل مضمون کی عطر بیزی سے

نکبت گیسوے دوتائے سخن

تیری کاوش سے ہزم عرفاں میں

رقص پیمائے ولائے سخن

تیری قدرت سے رشکِ بارغ جناں

گوشہ دامنِ قبائے سخن

تیری عظمت سراج شعر و ادب

تیری حکمت سے رنگ ہائے سخن

کوچہ فکر سے تیرے گزری

بار بار ادب صبائے سخن

قصرِ علم و ہنر کے کام آئی

تو نے ڈالی تھی جو بنائے سخن

ارمعان عقیدت و تحمیں

کیوں نہ ہونڈ رہنمائے سخن

خدائے سخن

نشور واحدی

نظیر باغ، بیکن گنج، کانپور

جان وطن انیس، بہار چمن انیس

دنیا کے شاعری میں خدائے سخن انیس

ہر واقعہ میں فکر و تخیل کے ربط سے

ترتیب دے گئے ہیں عجب طرز فن انیس

اپنا زمانہ اپنے قلم سے سنوار کر

تنہا رہے ہیں مالک ہر انجمن انیس

پہلے ہی دی تھی حانظ شیراز نے خبر

صد طوطیان ہند میں شکر شکن انیس

زندہ ہے ان کے فیض سے ہر دور شاعری

صورت نگار زندگی فن بہ فن انیس

اک بارش کمال ہے ان کے قلم کی نوک

صحراؤں میں اگا گئے کتنے چمن انیس

شیریں کلامیوں کے نمونے ہیں ان کے شعر

فردوس گوشتِ نعمتِ سر و سمن انیس

تاریخ شاعری کی فصیلوں کو توڑ کر

دکھلا گئے ہیں توتِ خیبر شکن انیس

شاعر عرب کے گونگے ہیں ذکرِ حسین میں

نطقِ عرب اگر ہے تو ہندی وطن انیس

کعبے کے گرد کس نے بکھیرے ہیں زمزمے

اک طائرِ حرم بہ طوافِ سخن انیس

مسیح انیس نمبر

۲۲

جون ۱۹۷۵ء

غزلیات در طرح مسیرانی

شمیم کرمانی (مرحوم)

۱۹۶۸ء - حوض سونپوالان، دہلی ۶

عرش ملکستانی

ایف ۱۱/۴، ماڈل ٹاؤن، دہلی ۹

کرامت علی کرامت

سندر گرڈھ کالج، سندر گرڈھ (اڑیسہ)

دلوں سے اپنے کرد و در پہلے کینوں کو
جھکاؤ تب کہیں سجدوں میں تم جبینوں کو
یتیم جان کے موجوں نے جن کو پھینک دیا
بھنور میں ڈال دیا ہم نے ان سفینوں کو
شعاع ذات لگتی ہے جو صلیبوں پر
دعائیں دیتی ہے درد و الم کے زمینوں کو
سنائی دیتی نہیں چاہ مجھ میں صدیوں سے
میں وہ کھنڈر ہوں ترستا ہے جو کینوں کو
یہ سوچ کر کہ دھڑکتا ہے کربوں میں بھی دل
میں توڑ پھوڑ کے رکھ دوں گا آگینوں کو
وہ ذات ہو کہ ہو فطرت کہ دوسرا ہم نہیں
جہاد زیست میں کرتا ہوں زیر یمنوں کو
جہاں ہے عشق، وہیں جلوہ گاہ حسن بھی ہے
تجلیوں سے کرو طور اپنے سینوں کو
نشاط کرب کے لمحوں کا فیض جاری ہے
خبر کرو میرے شعروں کے نکتہ چینوں کو
طاسم لفظ و معانی کے نوبہ نوا ہمار
”ہم آسمان سے لائے ہیں ان زمینوں کو“

تلاش سجدوں سے کرتی ہیں جو زمینوں کو
میں دیکھتا ہوں تحیر سے ان جبینوں کو
کسی طرح یہ زمانے کی زد سے بچ نہ سکے
بچا یا لاکھ محبت کے آگینوں کو
ہنر شناس گئے فن کے جوہری تھے
کسے دکھاؤں خیالات کے نگینوں کو
حسین ابن علی کا ہے نام پائندہ
زمانہ بھول گیا شمر سے لعینوں کو
ہمارا سینہ نظر آئے مرکز اسرار
دکھائیں کھود کے اک بار اگر دفینوں کو
بزعم خویش بڑے مدعی ہوئے لیکن
کوئی سمجھ نہ سکا عشق کے قرینوں کو
بہت ہوتے ہیں یہاں ماہران گلشن راز
دکھا سکا نہ کوئی تہ نشیں خزمینوں کو
بنے ہوئے ہیں وہی داعیان ابن جہاں
چڑھائے پھرتے ہیں ظالم جہستینوں کو
جو فاش کر دیں اشائے کائنات کا راز
زمانہ ڈھونڈتا ہے آج ان دفینوں کو
ذرا انیس کی مدت طرازیوں دیکھو
بلند جس نے کیا شعر کی زمینوں کو

یہ کس نے توڑ کے پھینکا ہے آگینوں کو
ملا ہے ایک تماشائے تماش بینوں کو
ہمارے شہر میں ایسی بھی ایک رات آئی
مٹی نہ بھینک اجالوں کی مد جبینوں کو
مکان تو آج بھی موجود ہیں کھنڈر ہی سہی
مگر کہاں سے کوئی لائے ان ملکینوں کو
قدم جو چاند پہ رکھا تو یہ ہوا معلوم
کہ زندگی ابھی طے کر رہی ہے زمینوں کو
ہمارے سر تو قلم ہو گئے مگر ہم نے
خدا کا شکر جھکایا نہیں جبینوں کو
سحر قریب ہے اب کون آنے والا ہے
بجھاؤ شمع کو پھینک آؤ آگینوں کو
تمام شہر میں برپا ہے کیا ہنگامہ
چڑھائے پھرتے ہیں کمیوں لوگ استینوں کو
زرا مورخ مندرائے فکر و فن لکھ لے
کہ پتھروں سے خرید آگیا نگینوں کو
جو اعتبار نوا سنجی ہنر ہے فہم
تو نکتہ چینیاں کرنے دو نکتہ چینوں کو



سیدہ فرحت

فرحت کدرہ، دودھ پورہ علی گڑھ

محسن زیدی

۸۹۷۱ - نیامحلہ، پل بنگش، دہلی ۱۱۰۰۱

ہم اپنے دل کو بچائیں کہ دل نشینوں کو
بکھائیں آگ کہ باہر کریں بکینوں کو
خلو میں سجدہ یہاں رائیگاں ہی جائے گا
یہ سنگ در نہیں پہچانتے جبینوں کو
نظارہ کون کرے حیرتِ نظارہ نے
بنادیا ہے تماشا تماشاں میںوں کو
عجیب حال ہے سب جی رہے ہیں ماضی میں
اُلٹ چکے ہیں روزیت کے قرینوں کو
کہاں کے نور مجسم ہیں داغدار بھی
بہت قریب سے دیکھا ہے مجہ جبینوں کو
یہی ہوا ہے جو رفتار کا سبق دے گی
یہی ہوا ہے ڈبوئے گی جو سفینوں کو
بلند کس کو کہیں نہ ہو ماہِ وانجسم کو
کہ آسمان کو چھوئی ہوئی زمینوں کو

اگرچہ ہاتھ بھی خنوروں سے حالی ہیں
ظہیر غور سے دیکھیں تو آستینوں کو

یہ فکر آج بہت کم ہے ہم نشینوں کو
لگے نہ ٹھیس کہیں دل کے آگینوں کو
کبھی جو باعث تہذیب نفس انساں تھے
زمانہ بھولتا جاتا ہے ان قرینوں کو
جو سطح آب پر رقصاں ہیں کیا لے گا انہیں
ملے ہیں جو درِ نایاب تہ نشینوں کو
نشانِ جاوہِ ہستی جو ہیں زمانے میں
ڈبو سکا کوئی طوفان ان سفینوں کو
جنہوں نے دامنِ تاریخ مالا مال کیا
زمین چھپائے ہے ایسے بھی کچھ زمینوں کو
حضورِ حق کے سوا خم کہیں ہوتا ممکن!
ن ظلم و جبر جھکا پائے ان جبینوں کو
یہ سرکٹا کے زمانے میں سر بلند ہوئے
شرف ملا یہ محسد کے جانشینوں کو
وہ جن سے خاتمِ ایماں کو آب و تاب ملی
حسین لائے تھے چن کر ان ہی نگینوں کو
یہ حسن و خیر کا آئینہ ہیں ستم گارو
ہدف بناتے ہو تیروں سے جن کے یزوں کو
وہ لاکھ عالم و فاضل سہی انیس مگر
دماغِ شعر کہاں تیرے نکتہ چینوں کو
زمین پر رہ کے جو تھے عرشِ آشیانِ فرحت
سلام نذر ہے ایسے بلند بینوں کو

کچھ اور زور سے موجِ بلا اچھال مجھے
اسیر کب سے تہذیب ہوں نکال مجھے
جکڑ چکا ہے زمان و مکانِ جاں مجھے
خود اپنے گھر سے نکلنا بھی ہے حال مجھے
فلکِ فرش کا رستہ بڑے نشیب میں ہے
کہیں میں گرنے پر دے لے زمینِ بھال مجھے
پھر اگر دنگا ترے ساتھ کب تک آوارہ
ہوئے وقت کسی راستے پہ ڈال مجھے
میں اپنے قدم سے اٹھا ہوں تو گھٹ گیا ہوں
مرا عروج ہوا باعثِ زوال مجھے
میں بکیراں تھا مگر کر لیا گیا مصو
قبول کب تھی کوئی قیدِ ماہِ سال مجھے
زمانہ سن کے مری بات ہو گیا خاموش
ملا جواب میں واپس مرا سوال مجھے
نشانِ راہ نہیں تھا کچھ کو غم ہوتا
میں خاکِ پانٹا بکھرنے کا کیا مال مجھے
گزر رہا ہوں قصور میں کن مقاموں
کہاں کہاں لئے پھر تپے کن خیال مجھے
ہر ایک جا دے پہ محسن تھے نقشِ پاموجود
گیا جدھر بھی ملی راہِ پامال مجھے

بسمل سعیدی

بانجھی اچھے جی، بارہ ہندو راؤ۔ دہلی

میکھے کی شام کیا غلہ نظر ہوتی نہیں
یہ فضا صبح چمن میں جلوہ گر ہوتی نہیں
عشق کی منزل میں آتے ہیں کچھ ایسے مرحلے
راہ رو کیا، رہ گزری بھی ہمسفر ہوتی نہیں
مدتوں ہم پر رہا وہ عالم بیگانگی
عشق میں دل کو بھی جبنے کی خبر ہوتی نہیں
عشق جب تک ہونہ شام اور عشق جب تک ہونہ صبح
زندگی شائستہ شام و سحر ہوتی نہیں
گر یہ غم موج زن رہتا ہے قلب روح میں
یہ وہ رونا ہے کہ جس سے آنکھ نہ ہوتی نہیں
سکتے مستحکم ہیں اس انسان کے غفلت کے
زلزلوں سے جنبش دیوار و در ہوتی نہیں
گرمی جذبات سے دل میں بھڑک اٹھتی ہے آگ
آتش گل سے مگر شبنم شدر ہوتی نہیں
اک بہانہ جانے تہذیب ظلمت کے لئے
صبح ہونے سے شب غم کی سحر ہوتی نہیں
کتنی ہی سرسبز ہوا شاداب ہوا شاخ امید
گلفشاں ہوتی ہے لیکن بارور ہوتی نہیں
جب نہ ہو زور کماں شامل تو کیا پرواز تیر
آہ میں تاثیر بے درد جگر ہوتی نہیں
عشق کے ظلمت کدوں میں چاندنی کا ذکر کیا
دھوپ بھی ان کے در و دیوار پر ہوتی نہیں
حلقہ بیرون در ہے یہ نظام کائنات
میکدوں میں گردش شام و سحر ہوتی نہیں
رہ نور عشق! مقتل سے گزرنے سے تجھے
”یہ ہم جب تک نہ سرکٹ جائے سحر ہوتی نہیں“
ان کی برقی حسن کا بسمل یہ عالم ہے کہ وہ
دل پہ گر سکتی ہے محسوس نظر ہوتی نہیں

جرم محمد آبادی

ڈاک خانہ محمد آباد گوہنہ اعظم گڑھ (اتر پردیش)

سالک لکھنوی

۲ سوترکن اسٹریٹ، کلکتہ ۷۵

اہتمام زندگی اتنا ہوا میرے لئے
مبتلا گردش میں ہیں ارض سما میرے لئے
رنج سہتا ہے دل درد آتشا میرے لئے
خود تلاطم میں پھنسا ہے ناخدا میرے لئے
کون ایسا ہے جو دیوانہ ہوا میرے لئے
ان کا یہ کہنا قیامت ہو گیا میرے لئے
مدعا کچھ اور حرف مدعا کچھ اور ہے
ہے بہت دشوار شرح جرم میرے لئے
میں تو کیا ڈھونڈوں گا اپنی زندگی کا راستہ
کچھ تمہیں اپنی جگہ پر سوچنا میرے لئے
جو کڑی زنجیر کی ٹوٹی وہ دل میں گڑ گئی
بن گئی ہر سانس اک تیر فضا میرے لئے
ہر روش پر پھوٹتے پھلتے ہیں لے جرم اہل باغ
ناموافق ہے گلستاں کی ہوا میرے لئے

سمجھ لے ہو چلے اور خود کو آزما کے چلے
جو میرے ساتھ چلے اپنا گھر لٹا کے چلے
بتائیں کیا کہ گنا کیسے قاتل اپنا
بس اتنی بات کہ ہم ساتھ رہنا کے چلے
نہیں غور کہ اونچا ہے اپنا سر لیکن
جو کھیلے دار سے وہ کیسے سر جھکا کے چلے
چلو چلو ابھی آتے ہیں راہ میں اپنی
یہ دار ہے، یہ رتن ہے بس آزلے کے چلے
چراغ آرزو سے آگ لگتے جائے کہیں
ہوا کو چاہیے دامن ذرا سجا کے چلے
نقوش پاؤ پیرا نے تھے محترم تھے ہمیں
اسی لئے نئے نقش قدم بنا کے چلے
ہزاروں بار بنائے ہیں نقش پا ہم نے
ہزاروں بار وہی نقش پاٹا کے چلے
دل خلوص روش اور فضلے حرم ہوں
”چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے“ ہمیں
جو غم ملا اُسے اپنا بنا لیا سالک
جو کوئی راہ میں پھر ملا ہٹا کے چلے

حسن نعیم

ڈی ۵۸ سی ساؤتھ اکیس ٹینشن پارٹ ۱ نئی دہلی ۱۱۰۰۳۹

منظر امام

آل انڈیا ریڈیو، پٹنہ

محمود سعیدی

۹ - انصاری مارکیٹ، دریا گنج، دہلی ۱۱۰۰۰۶

بیانِ شوق بنا، حرفِ اضطراب بنا
وہ اک سوال کہ جس کا نہ کچھ جواب بنا
میں ایک باب تھا افسانہ، رون کا مگر
تمہاری بزم سے اٹھا تو اک کتاب بنا
بہت قریب سے دیکھا تو کھو گئے جلوے
نظر ہی پر وہ بنی، حسن ہی حجاب بنا
مجھے نہ خاک میں ملنے دے اے غم نہاں!
جو بن سکوں تو مجھے نقشِ لا جواب بنا
سرائے دل میں جگہ دے تو کاٹ لوں یہ رات
نہیں یہ شرط کہ مجھ کو شریکِ خواب بنا

امیر چرخ کا احساں نہیں ہے مجھ پہ نعیم
مجھے ہے ناز کہ درے سے آفتاب بنا

جانے کیا بیتنے والا ہے ترے دھاروں پر
زخمِ طوفانوں کے ہیں آہنی پتواروں پر
یوں بھی ہیں تیری عنایت گنہگاروں پر
رحمتیں بھیج شبِ غم کے عزاداروں پر
روح کے گرد رہا اپنے ہی شعلوں کا حصار
پڑ گئی اداس دھڑکتے ہوئے انگاروں پر
زیست تاریک رہی گاؤں کی راتوں کی طرح
دھوپ تھی جلوہ نشاں شہر کی دیواروں پر
جانے کب چشمِ بصیرت سے ہو پھوٹ پڑے
ناخنوں کے ہیں نشاںِ وقت کے خماروں پر
اپنے ہی فن کے تلے دفن ہے ہر صاحبِ فن
بوجھ بھاری ہے عمارات کا معماروں پر
کون یہ سادہ قبا کوچہ دل سے گزرا
صبح کی چھوٹ پڑی رات کی دیواروں پر
شوخی دستی ہی نہ ہوا کہ نئے موسم کی امام!
پھوار رنگوں کی پڑی تشنہ لب غاروں پر

کوئی نہ تھا جو کسی سے قدم ملا کے چلے
تمہام ہمسفروں کو ہم آزما کے چلے
گھٹی گھٹی سی فضا میں دھوئیں سے جھل میں
ہمارے شہر میں جھونکے یہ کس ہوا کے چلے
تمہاری بزم کی ردت کا ذکر تھا لیکن
اداس شام تھی قصے جگہ جگہ کے چلے
کب آن کہی کھیں وہ باتیں جو کہنے آئے تھے ہم
کب آن سنے تھے وہ قصے جو ہم سنا کے چلے
وہ راگیر جسے راستہ نہ دے کوئی
ہجوم شہر سے کب تک قدم ملا کے چلے
ادھر بھی آئے تو تھے فاصلے بہاروں کے
مگر کچھ اور بھی ویرا نیاں بڑھا کے چلے
سفر حیات کا دشوار تو نہیں لیکن
کوئی ہماری طرح بار غم اٹھا کے چلے
تمہاری نذر کو کیا لائیں سوچتے رہے ہم
سب اپنے نام کے تحفے سجا سجا کے چلے
تمہارے شہر کے موسم بھی تھے تمہیں جیسے
خود آئے منہ ہنساتے، ہمیں رُلا کے چلے
ہمیں تھے حسن گزیراںِ اداسناں ترے
تو پھر یہ کیا ہے کہ تو ہم سے منہ چپا کے چلے
جو لوگ لوٹنے آئے تھے شہرِ دلِ محمود
وہ حسرتوں کی نئی بستیاں بسا کے چلے

مصوّر سبزواری

معرفت شاہد نومی، ٹواک خانہ نوح، ضلع گورکھاؤں (ہریانہ)

منجھ اک درد ہوں تحلیل ہو سکتا نہیں
راہِ اُپر سال کا پتھر ہوں میں رو سکتا نہیں
اجنبی جھونکا کوئی زنجیر در کھڑکانہ جائے
ورنہ ساری رات یہ دروازہ سو سکتا نہیں
چھو نہ پائے گا اسے کوئی بھی لمسِ آخری
فاصلہ ان قربتوں کا ختم ہو سکتا نہیں
جھانک کر کیا دیکھتا ہے میری آنکھوں سے تھے
خواب ان خجڑ مینوں میں تو ہو سکتا نہیں
رنگوں کے شہر میں ہی بچھا بیٹھا ہوں صوف
شام سے گل کر کے شمعیں شہر سو سکتا نہیں
دیکھتا ہوں تیرے خال و خد میں اپنی شکل کو
آئینہ خود اپنا چہرہ دیکھ تو سکتا نہیں
کس قدر خلوت کے سیل رواں سے ہوں الگ
ایک قطرے کو سمندر بھی سمو سکتا نہیں
عصر نو کا یہ بشر خود اپنے حق میں خود غرض
ایک بنجارہ جو اپنی لاش ڈھو سکتا نہیں
فن میں ہو جاؤں مصوّر میں بھی ہم رنگ نہیں
محجزہ مجھ سے کبھی سرزد یہ ہو سکتا نہیں

یوسف جمال

راج گانگ پور - ۱۹۰۰ء، اڑیسہ

جلا کے خود کو یہ منظر عجب دکھا کے چلے
دوانے شعلہ دل سے دھواں اڑا کے چلے
مورخوں کے قلم کو یوں ہم جگا کے چلے
ہر ایک سانس کو اک حادثہ بنا کے چلے
زکات اپنے لہو کی نہ مل سکی ان سے
جو میرے قتل سے شہرت کا زکما کے چلے
نہ رہنے پایا کوئی بوجھ روح اور تن پر
جو قرض سانسوں کا ہم پر پٹھا وہ چکا کے چلے
بنایا بلبلا پانی کا یہ کیا اچھا
مری حیات کی وقعت ہے کیا بتا کے چلے
کدھر ہے دھیان؟ ذرا سر پھروں کو جھونو
”جراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے“
سلگتی رات کی چادر کی سلوٹوں میں جمال
ہم اپنے کرب کے ہر زخم کو چھپا کے چلے

مہدی پرتاب گدھی

معرفت ایگزیکٹو انجینئر، آرکیشن ڈویژن، پرتاب گدھی

خود نمائی کا رہا تم کو ملیتہ کیا کیا
اپنے ہونے کا دکھایا ہے تماشا کیا کیا
دو قدم چل بھی نہ پایا مرے غم کے ہمراہ
تھا مصر بمصری پر غم دنیا کیا کیا
اس قدر تیز تھی بے نہری آیام کی دھوپ
مجھ سے کترا یا کیا، خود میرا کیا کیا
ایکناک کر کے بھی ہوتے رہے نذرِ صلیب
شہر بیمار میں گئے تھے میرا کیا کیا
میرا دل میری انا میرا نفس، میرا ضمیر
صفِ اعدا میں ملے میرے شناسا کیا کیا
پتھروں کو بھی جگہ ہیروں کی صف میں بخشی
میری فطرت مجھے دیتی رہی دھوکا کیا کیا
پیاں ہی ٹھہری ہے ہم سب کا تقدور نہ
”سامنے آنکھوں کے لہرا ہے دیا کیا کیا“
کون جانے کہ قدم رکھتے ہیں کس منزل پر
کیا کہوں! بے مری و شست کا قضا کیا کیا
مجھ کو آئی نہ کسی طرح زمانہ سازی
مجھ سے منہ پھیر گئے میرے شناسا کیا کیا
میری غزلوں میں نئی صبح کی صوبے مہدی
میں نے لفظوں میں سمو ہے اُبالا کیا کیا

کلام انیس میں آوازوں کا بست

کسی فنکار کی تخلیقی قوت صرف ارادے کی پابند نہیں ہوتی، بے ارادہ بھی اپنا عمل کرتی رہتی ہے اور بے ارادہ عمل کی تہہ میں کئی کئی اثرات گھٹے ہوتے ہیں؛ مثلاً گھر کی تربیت، قبیلے یا محلے کا ماحول، فطری صلاحیت، زبانیت کا کسی سمت میں جھکاؤ کسی طرف سے بیزاری، معاصرانہ مسائل، رادو بیو کے معیار، اظہار کے مقررہ پیمانے، مطالعے اور مشاہدے کے وہ صندوق جن میں بعض خالی، بعض بھرے ہوتے ہیں۔ یہ سب اثرات فنکار کے وجود کی تہہ میں اتر کر بظاہر لا شعوری ہو جاتے ہیں۔

قلم کا فن کار کسی بھی صنف میں طبع آزمائی کرنے سے پہلے شعوری تیاری کرتا ہے جسے ہم بہت زمانے سے ”مشق سخن“ کہتے ہیں، پھر جانے یا اُٹانے میں خود کو اس لا شعوری تہہ میں اتر جانے دیتا ہے؛ ڈوب کر سطح پر اُچھلتا ہے تو اس کی ٹھکیاں بھری ہوتی ہیں۔ وہ اپنے خیال یا بیان کے لئے آوازیں بھی ساتھ لاتا ہے اور آوازوں کی ترتیب و تہذیب وقت، تنقیدی شعور اور وسعت مطالعہ کے ساتھ ہوتی چلی جاتی ہے۔

یوں دیکھئے تو کھلے گا کہ میر انیس کے مرثیوں، سلاموں اور رباعیات میں اپنے خاندان ”پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں“ کے مرثیہ گوؤں کے اثرات کا بہترین انتخاب بھی شامل ہے اور اس کے علاوہ خود اپنا انتخاب الفاظ و آواز بھی۔

میر صاحب نے جس صنف اور موضوع کو چنا اسے بیانیہ لہجہ اور تفصیلاً کا احاطہ درکار ہے۔ بیان اکثر خطا بیہ اور کم تر اثراتی۔ وقت کے ساتھ ساتھ خطا بیہ عنصر میں تاثیر کی کیفیت بھی شامل ہو جاتی ہے اور مصائب یا رقت و بکا پر پہنچ کر شاعر اپنے فن کی پوری قوت لگا دیتا ہے۔ آوازوں کا دروبست سراسر بدل جاتا ہے۔

جس سماجی معاشی — بلکہ تہذیبی گروہ سے میر انیس کی اُٹھان ہوئی اس میں شاعری اور موسیقی دونوں کا گہیاں موجود تھا۔ ڈرامہ، کچھ

رام لیلا کے سبب اور کچھ مغربی اوپیرا یا اندر سبھا کی بدولت تہذیبی زندگی میں شریک تھا۔ گلی کوچے کی زبان اور دھمی، گھر کی زبان دہلوی اور علمی تعلیمی زبان فارسی، کردار جن سے سابقہ ہے عربی بولنے والے۔ چنانچہ بیانیہ۔ خطا بیہ شاعری کے لئے میر صاحب کو نہایت محدود لغات و اصوات کے دائرے سے نکل کر **ELABORATED CODE** (وسیع تر نظام اصوات) بھی اپنانا پڑا، کھیٹھ اور شایسنہ آوازوں کے اتار چڑھاؤ میں ایسا جوڑ بھی بٹھانا لازم ٹھہرا۔ جو خود رو اردو زبان کے تمام امکانات کو اپنے اندر سمو لے اور شاعرانہ آہنگ سے بے آہنگ نہ ہو جائے۔

یہ عروج فنکاری ہے! کمال فن ہے؛ یہ وہ مقام ہے جہاں اردو کے دو بڑے پُرگو معاصرین میر تقی میر اور میاں نظیر کی جدا جدا آوازیں یکجا ہو جاتی ہیں اور ایک دوسرے میں پیوست ہو کر بے پناہ گنجائشوں کا نمونہ پیش کرتی ہیں۔

آوازوں کے دروبست کا تعلق نہ محض کثرت الفاظ سے، نہ قدرت کلام سے، یعنی اس بات سے کہ شاعر کے قبضہ قدرت میں الفاظ و تراکیب کا کتنا بڑا ذخیرہ ہے، بلکہ خود صاحب کلام کی شخصیت، اس کی امتداد طبع اور ذاتی کلچر سے بھی ہوتا ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ میر انیس نے ڈھائی لاکھ شعر کہے۔ سندس گو اگر ہم تین شعر گنیں تو ایک لاکھ سے اوپر شعرا مطبوعہ تو فی الحال ہمارے پاس ہیں۔ ان کو اول سے آخر تک سلسلہ وار پڑھنے سے ہم پر نہ صرف انیس کے سانی برتاؤ کا راز کھلتا ہے بلکہ اُن کی اپنی شخصیت کا پرتو بھی نظر آتا ہے۔ شاعر کی طبیعت میں مثالی سلامت روی اور نفاست پسندی ہے۔ اپنی روزمرہ زندگی کے قرینے میں برتاؤ، لباس، تراش خراش اور لب و لہجہ میں وہ رکھ رکھاؤ اور باوقار و ضداری کا پیکر ہے۔ معاصرانہ چشمک کے اظہار میں یا اپنے خوشہ چینیوں کو چھڑنے میں بھی محتاط اور مہذب رہتا ہے نہ صرف شعر کہتا ہے بلکہ پڑھ کر ہزاروں اہل ذوق کے مجمع میں سنانا بھی ہے۔

پڑھ کر سنانے، الفاظ کو خاص ڈرامائی انداز سے ادا کرنے کے فن **DECLAMATION** کی مشق بھی کرتا ہے اور غالباً اس مشق کو الفاظ و تراکیب کی تراش خراش پر نظر ثانی کے لئے ان کی آوازوں اور ان کی ادائیگی کی جانچ کے لئے استعمال بھی کرتا ہے۔ گویا تخلیقی عمل کے پہلو بہ پہلو خود تنقیدی عمل بھی چل رہا ہے۔ یہ چنانچہ آوازوں کی ترتیب

ملہ ملاحظہ ہو وہ واقعہ یا طیف کہ مرثیہ گو نے برسرِ منبرِ صلح کا بند پڑھا تو پہلے مصرعوں تھا: ”گچ ہی کے گوہر کہتا حسین ہیں آواز نے گچ کی اصالت کوئے“ کی طرح ادا کیا، اس نے فوراً تبدیلی کی ”بھرنی کے...“ پھر وہی ضم کا پہلو نکلا، اس نے ”گوہر پختا“ کی مناسبت سے تیسرا لفظ چنا۔ کان بھی کے...“

(باتی زلی کھنڈ)

میں وہ ان کی ادائیگی اور ادائیگی میں کردار اور ماحول کے تقاضے کو اور مکمل تصویر کشی کے التزام کو ملحوظ رکھتا ہے۔ مثال کے لئے ملاحظہ ہو یہ مصرعے جن سے میر صاحب کے بعض اہم مرثیے شروع ہوتے ہیں !

آمد ہے کر بلا کے نیساں میں شیر کی
جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے
پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح
جب بادبان کشتی شاہ ام گرا
کیا غازیانِ فوج خدا نام کر گئے
طے کر چکا حسین جو راہِ ثواب کو
جب دشتِ مصیبت میں علی کا پسر آیا
جب زلف کو کھولے ہوئے لیلائے شب آئی
جب حضرت زینب کے پسر مر گئے دونوں
کنعانِ محمد کے حسینوں کا سفر ہے !

جب رن میں آمد آمد سلطان دیں ہوئی
غل ہے اعلا میں کہ زینب کے پسر آتے ہیں

پڑ شکوہ بادقار الفاظ اور آوازوں کو اس طرح ترتیب دیا گیا ہے کہ آغاز میں ہی مرثیے کا موضوع بھی ہم پر کھل جاتا ہے، ایک ایک حرکت و سکون کی مکمل ادائیگی کا خوشگوار جالیاتی احساس بھی پڑھنے اور سننے والوں کے درمیان قائم ہوتا ہے اور ”جب“ کے لفظ یا ”جب“ کے مفہوم کے ساتھ سننے والوں کا ذوق خود کو ایک ڈرامائی SEQUENCE (سلسلہ) کے لئے آمادہ اور منتظر پاتا ہے۔ ہم اس طرح مرثیے کے آغاز میں ہی کرداروں کے تصور تلے سائے کی طرح شاعر کی شخصیت سے روشناس ہو جاتے ہیں۔

سلام کا انداز کچھ اور ہے۔ سلام دراصل غزل کی تکنیک میں غزل کی تلافی ہے اور مرثیے کی تیاری۔ اس کی آوازوں میں پُرسوز، دھیمی موسیقی،

سم تال اور غنائی لے کو ملحوظ رکھا گیا ہے، مثلاً
سلامی چشم سے رہ رہ کے خون دل ٹپکتا ہے
کوئی انیس، کوئی آشنا نہیں رکھتے

سدا ہے فکر ترقی بلند بینوں کو
ضبط گرہ نام سرور میں ہو سکتا نہیں

غبارِ رو کر بلا ہو گیا
شبیرِ امام زماں کھینچتے ہیں
گنہ کا بوجھ جو گردن پہ ہم اٹھا کے چلے

(بقیہ نوٹ ص ۱) اور یہاں لفظ ”لے“ کا لے کی آواز اختیار کی اور مرثیہ گو بے اختیار ہو گیا۔
اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ شاعر کی گزرا ہوئی حالت (۱) یہ واقعہ عام طور پر مرثیوں سے منسوب اور بھی کہ
میر انیس نے فوراً جو جتنی تبدیلیوں کی ”کنزِ حیر“ جس سے مصرع سلیس نہ سہی بے عیب ضرور ہو گیا۔
(۱۰۱)

آوازوں کی اس جداگانہ ترتیب کا تقاضا ہے اور جہاں تک مغربی ادب کا تعلق ہے، اس موضوع پر کافی تفصیل سے کام لیا ہے کہ کس قسم کی بحریں کس طرح کے موضوع کی منتقل ہو سکتی ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ مرثی میں انیس نے بیشتر تین بحریں استعمال کی ہیں۔ ان میں یہ بھی لحاظ رکھا کہ جن مرثی میں رزم یا جنگ نامے پر زور دینا تھا وہاں رزمیہ بحر کو ترجیح دی جائے (امیر خسرو نے اپنی ضخیم شری تصنیف رسائل الاعجاز (یا اعجاز خسروی) میں اس نکتے پر پورا باب صرف کیا ہے) اور وہ یہ ہیں :

مفعول	فاعلات	مفاعیل	فاعلن
مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعلون
فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلن

مرثیہ عربوں کی اور مثنوی ایرانیوں کی ایجاد ہے۔ عرب مرثیہ قصیدے کی وضع پر تھا۔ مسدس کی موجودہ شکل نے تو ۱۹ ویں صدی کی اردو شاعری میں رواج پایا۔ مثنوی بھی مرثیے کی طرح مسلسل واقعات کا، حالات کے متاثر کا شاعرانہ بیان ہے۔ مرثیے کے لئے کوئی بحر مخصوص نہ تھی (فریاد کی کوئی نہیں ہے) مثنوی کی سات بحریں چلی آتی ہیں۔ نظامی گنجوی نے چھ بحریں اختیار کیں اور ساتویں کا اضافہ امیر خسرو دہلوی نے کیا؛ فاعلاتن، فعلاتن، فعلاں۔ تب سے آج تک ہزاروں مثنویاں لکھی گئیں، خود نظامی کی تقلید میں ۳۰۰ سے زیادہ مثنویاں لکھی جا چکی ہیں لیکن مثنوی بڑی بحروں میں نہیں کہی جاتی

”از استقرار معلوم شدہ کہ در بحر ہائے بزرگ مثنوی نگونید“
مولانا شبلی اپنے ”موازنہ“ میں لکھتے ہیں کہ:

شاہنامے کی بحر رزم کے لئے مخصوص ہے، فردوسی نے عشقہ واقعات بھی اسی بحر میں ادا کرنے چاہے اور اس وجہ سے ناکام رہا۔۔۔۔

(بحر کے انتخاب کی) اسی غلطی نے اس کی ”یوسف زلیخا“ کو مقبول ہونے سے محروم رکھا۔۔۔۔

”وجہ محرومی“ بیان کرنے میں تھوڑے بہت مبالغے کے باوجود مولانا کا منشا بالکل سچا ہے کہ بحر یا آوازوں کے ایک خاص بہاؤ اور آہنگ (Cadenos) کا

لے متعل کا لفظ یہاں قلم سے بے ارادہ ٹپکا، غالباً اس کا سبب حافظ میں کبھی کا ہوا ”تب کھڑی کا تیر“ ہے۔
اس احتیاط سے واقف انیس ہی تھے فقط کس آج کی منتقل ہے کیسے جن

حق تو یہ ہے کہ میرے اس مضمون پر یہ ایک شعر بھاری ہے۔ (۱۰۱)

”ہفت آسمان“ تالیف مولوی احمد علی احمد کلکتہ ۱۹۲۳ء۔ اشاعت تہران ص ۶
یہ وہی کلکتہ والے مولوی احمد علی ہیں جنہوں نے غالب کے توڑ پر فارسی رسائل تصنیف کیا تھا اور جن کو غالب نے فارسی قطعہ ”انشارود است“ میں خطاب کیا۔

جون ۱۹۷۵ء

میر انیس نمبر
۲۹

آج کل نئی دہلی

بھی کلام کی تاثیر میں بڑا حصہ ہوتا ہے۔ مرثیے کے لئے خاص بحروں کا چناؤ اُن آوازوں کی ترتیب کی خاطر کیا گیا جن سے موضوع کے حسبِ حال فضا بنتی ہے۔ پھر بحر کا ردیف و قافیہ سے رشتہ بھی اس مناسبت سے رکھا گیا ہے۔

بلبل چہک رہا تھا ریاضِ رسول میں

اور

تھا بلبل حق کو کہ چہکتا تھا جن میں

قطعی برابر کے مصرعے ہیں۔ آدھے لفظ بھی مشترک ہیں لیکن پہلے مصرعے کو بہر حال دوسرے پر ترجیح دی جائے گی، سبب وہی کہ آوازوں کی ترتیب میں ”چہک رہا تھا“ اور ”ریاضِ رسول“ کی ”ر“ صوتی تکرار میں ایک لطفِ کھفتی ہے اور مفعول فاعلات کی سحر نے اس کا ساتھ دیا ہے۔ بلبل کے چپکنے کا بیان خود بلبل کی چہک سے ہم آہنگ ہو گیا ہے۔

سوزِ خوانی اور مرثیہ خوانی — دو ترقی یافتہ فن ہماری تہذیب کے پاس ایسے ہیں (ایسے تھے) جن کی کوئی مستند تاریخ موجود نہیں۔ یہاں وہاں سے اُن کے تذکرے سننے یا پڑھنے میں آجاتے ہیں۔ وہ مثل کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویا مرثیہ خواں — میرانیس کے زمانے میں مشہور تھے، ظاہر ہے کہ یہ دونوں فن اُن سے پہلے کے ہوئے۔

میرانیس نے سلام کے ذریعہ سوزِ خوانی کی موسیقیت کو اور مرثیے کے ٹھاٹھ اور اپنی پختہ باکمال ادائیگی سے مرثیہ خوانی کو قبولِ عام بلکہ رتبہ احترام بخشا۔ اول الذکر میں یہ ملحوظ رکھا گیا کہ آوازیں بھی راگوں کا ساتھ دے سکیں۔ یہاں دہین نہیں کہی بحر استعمال ہوئی ہیں — طویل بھی و خفیف بھی۔

مثلاً شبیرِ امامِ زمان کھینچتے ہیں
تصویر میں تصویر جاں کھینچتے ہیں

اس سلام میں ۳۹ شعر ہیں اور ردیف میں دونوں غنہ کے ساتھ قافیہ کا زماں، مکاں، جاں ردیف کو اپنے نون غنہ سے سہارا دیتا ہے۔ یہی کیفیت پورے سلام میں ہے۔ حروفِ صحیح اور حروفِ علت کو اس خوبی سے آمیز کیا گیا ہے کہ ”کھینچتے ہیں“ صرف ردیف نہیں بلکہ آواز کی اور عمل کی ایک ساتھ ”کھینچ“ محسوس ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

زمیں مول لی ہے مزاروں کی خاطر
زمیں پر شہر دیں نشان کھینچتے ہیں

یکے بعد دیگرے زمیں، مول اور مزاروں کی ”م“ اور پھر شہر دیں اور نشان کی ”ش“ اور ذرا ذرا فاصلے سے ے بار نون غنہ بالا ارادہ اور بے ارادہ فنکارانہ سوچ کا نتیجہ ہے۔ اگر الفاظ بے معنی ہوتے تب بھی آوازوں کے حسن، کشش اور دل گرفتگی سے عاری نہیں تھے۔

کہاں بیڑیاں اور کہاں پائے عابد
یہ ننگ کہیں ناتواں کھینچتے ہیں

کو بھی اسی پر قیاس کرنا چاہیئے۔

سلام کے علاوہ سوزِ خوانوں نے مرثیوں کے بعض بند بھی فنِ موسیقی کے تقاضوں کے مطابق چنے ہیں اور اُن کے ایک دو بند پڑھتے ہی مرثیہ خوانی کے لئے فضا ہموار یا موڈ تیار ہو جاتا ہے۔ جب یہ بند پڑھے جائیں تو فوراً محسوس ہوتا ہے کہ بند کے اول چار ہم قافیہ مصرعوں پر جو ٹیپ کا بند، یا ہم دو قافیہ مصرعے آئیں گے، ان کا لہجہ مختلف ہو گا، اُن کی آوازوں کی تان ایسی ردیف و قافیہ پر ٹوٹے گی جو بیٹی ہوئی آوازوں کو اٹھا دیں، یا اٹھی ہوئی آوازوں کو جھکا دیں گے مثال سے یہ بات زیادہ واضح ہوگی:

جب رات عبادت کی بسر کی شہ دیں نے
سجدوں میں ہم عشق کی سر کی شہ دیں نے
دیکھا جو سپیدی کو سحر کی شہ دیں نے
مڑ کر رخِ اکبر پہ نظر کی شہ دیں نے

فرمایا سحر قتل کی ظاہر ہوئی بیٹا

اب اٹھ کے ازاں رو کہ شبِ آخر ہوئی بیٹا

”شہ دیں نے“ کی چار بار تکرار کے بعد سپیدہ سحر کی طرح اٹھتی ہوئی پکارنے والی آواز ”بیٹا“ دہرائی جاتی ہے قطع نظر اس کے کہ ٹیپ کے بند نے پکار کی کیفیت پیدا کر دی ہے، آوازوں کے زیر و بم نے اس کیفیت کو قالب عطا کیا ہے۔ یہی ہے وہ احتیاط اور ترتیب جسے ہم ”آوازوں کا دروبست“ کہیں گے۔ جو رشتہ سوزِ خوانی کا موسیقی سے ہے وہی تحت اللفظ مرثیہ خوانی کا ڈرامے کے آرٹ سے ہے۔ اور واقعہ یہ ہے کہ ڈرامائی حرکات، ادائیگی، ”بھاؤ“ اور ”ابھی نے“ کا رچا ہوا تصور اشعار میں آوازوں کی ترتیب پر اثر انداز بھی ہوتا ہے اور اسٹیج کے فن کی تربیت بھی دیتا ہے۔ انیس کے مرثیوں نے اس نہج سے الگ الگ ”رس“ کی آوازوں کے کامیاب تجربے کئے ہیں۔

عربی کردار ہیں اور ہندوستانی دہکے اودھ کے شرفا کا ماحول لکھنؤ میں زبان کو صاف اور ثقہ بنانے کی تحریک چل رہی ہے۔ میرانیس ایک طرف پابی داتھی، انعام، دولاک، اور امارتیت کے ٹکڑے چنتے ہیں، دوسری طرف ٹھیکھ پراکرت آوازوں کے جوڑ بٹھاتے ہیں۔ اوریوں ”ناصاف“ زبان کو رتبہ عالی تک پہنچاتے ہیں۔

ٹ۔ ٹھ۔ ڈ۔ ڈھ۔ ٹ۔ ٹھ۔ وہ آوازیں ہیں جو بظاہر سادہ آوازوں غ، غ، ق، خ سے میل نہیں کھاتیں۔ اگر کہیں ”ر“ کے بعد فوراً بلا فصل ”ٹ“ آجائے تو وہ بھی روانی میں رائے ہندی (ٹ) کی طرح ادا ہو جائے گا۔ یا ”ک“ کے فوراً بعد ”گ“ یا ”غ“ کے فوراً بعد ”گ“ غلط ملط ہو جائیں گے۔

لے یہ راز عالم آشکارا ہو جائے اگر کوئی یہ دیکھے کہ کچھ تو سال میں اردو تھیٹر — بلکہ ہندوستانی فلم تک اُن لوگوں کے زیرِ قلم رہے ہیں جنہوں نے سوزِ خوانی اور مرثیہ خوانی کے ماحول میں بچپن گزارا۔ (ظ ۱)

میر صاحب آوازوں کی اس ترتیب میں نہ صرف خود محتاط ہیں بلکہ ایک طرح سے رہنما ہیں اپنے معاصرین کے لئے۔

مرزا دبیر خدا جانے اپنی علت پر نازاں تھے یا "گنوارو" بولی ٹھولی سے پرہیز کرتے تھے، جب اتفاق سے ان آوازوں پر اتر آتے ہیں تو سنبھالے نہیں سنبھالتے، مثلاً

سیدھا کبھی نیزے کو ہلایا، کبھی اڑا
پڑھ پڑھ کے رجز، باغ فصاحت کو اُجاڑا
ظالم نے کئی پشت کے مردوں کو اکھاڑا
بولا: مری ہیبت نے جگر شیروں کا پھاڑا

ہم پنجہ نہ رستم ہے، نہ سہراب ہے میرا

مرحب بن عبدالقمر القاب ہے میرا

مرزا صاحب نے تانیوں سے دشمن کی تضحیک کا کام لینا چاہا اور خود تضحیک کا شکار ہوئے۔ اول تو چھ کے چھ کے مصرعوں کی تان اڑا اور را پر ٹوٹتی ہے، پھر "مرحب بن عبدالقمر" کہتے ہی فوراً القاب کا لفظ۔ اگر دانی سے پڑھتے تو تیسرے مصرعے میں مردوں کے بجائے مردوں اور چوتھے میں جگر شیروں کا پھاڑا مینھ سے نکلے گا۔ ڈر کی بد احتیاطی نے یہ گل کھلایا۔

اس کے برعکس مصرعے ملاحظہ ہوں:

۱۔ ٹوٹا یہ مورچہ، وہ رسالہ بگڑ گیا

۲۔ غول میں علم سے علم جھک کے رو گیا

۳۔ جو رہ گیا نشان، وہ خجالت سے گڑ گیا

یا پھر یہ بند:

شکر کے سب جواں تھے لڑائی میں جی لگائے

وہ بد نظر تھا آنکھوں میں آنکھیں ادھر گرائے

ڈھالیں لڑیں سپاہ کی یا ابرگر گرائے

غصے میں آ کے گھوڑے نے بھی دانت کر گرائے

ماری جو ٹاپ، ڈر کے بٹے ہر لعین کے پانو

ماہی پہ ڈمگائے گا و زیں کے پانو

یا اس سے بڑھ کر:

دم بھر میں یوں صفوں کو الٹ کر پٹ گئی

رن کی زمیں لہو کے در پڑوں سے کٹ گئی

چھل بل دکھائی فوج کو، دوڑا بھٹا، اڑا (گھوڑا)

صورت بنائی جت کی، سمٹا، جما، اڑا

دیکھی زمیں کبھی، کبھی سوئے سٹا، اڑا

مثلِ سمندر بادشاہِ انما، اڑا

جن تھا، پری تھا، سحر تھا، آہو شکار تھا
گویا ہوا کے گھوڑے پہ گھوڑا سوار تھا

آوازوں کے تناسب میں تین اضافتوں کے بعد عربی کی ایک تلمیح کے ساتھ "اڑا" کا لفظ اتنے سلیقے سے رکھا گیا ہے کہ ہماری نظر گھوڑے کی جت بھی دیکھ لیتی ہے، آوازوں کا ذائقہ بھی محسوس کر لیتی ہے اور بے لادہ اس حقیقت کا بھی اقرار کر لیتی ہے کہ یہ تمام ٹھیکہ اور "گنوارو" الفاظ عین اور عین کے خوشگوار تلفظ کے لئے غیر نہیں، بلکہ اپنے ہیں اور زبان کو اس سمت سے "صاف" کرنے یا پُر شکوہ بنانے کی تمام کوششیں مصنوعی اور ناکارہ ہیں۔

سچ یہ ہے کہ اردو کی فطرت، اس کے مزاج اور اس کی سمائی سے گہری آشنائی کے لئے میر انیس کے فن کا گہرا مطالعہ اتنا ہی ضروری ہے جتنا الفاظ کی صحیح آوازوں کا احساس۔ ان کے کلام نے ہمارے ذوق شعری کی تربیت کی ہے، وسعت میں بھی گہرائی میں بھی۔

حیات لکھنوی

غزل در طرح انیس

امامیہ ہال، پنج کوسیاں روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

فریب شوق کا منظر بجز سراب نہ تھا

مراد پا کے میں سمجھا کہ کامیاب نہ تھا

کوئی سزا ہے ابھی اور شر کے مالک

تمام عمر کا جینا کوئی عذاب نہ تھا

مرے خیال میں پھر کس کی تھی یہ عنائی

مرا وجود اگر تجھ سے انتساب نہ تھا

بجھے بجھے سے چراغوں نے روشنی دیدی

تھکی تھکی سی نگاہوں میں اضطراب نہ تھا

عمل کے ساتھ ارادے بھی مٹاتے پہلے

وفا کے رنگ میں ڈوبا ہوا عتاب نہ تھا

مزانچ پوچھ رہے ہو تو بات بھی سن لو

کہ اب سے پہلے مرا حالِ دل خراب نہ تھا

حیات اور کسی کو تلاش کیا کرتا

خود اپنے آپ کو ڈھونڈا تو دستیاب نہ تھا

انیس کا فلسفہ حیات

نظیر کا سامان زندگی کا دلدادہ، ستودہ کا نشا طیبہ اور یا انشاء و جرات کا کھلنڈراپن، غالب کی تشکک کا نہ جرات نہ فکر ہو یا حالی کا جذبہ قومیت سب وحدت الوجودی تصور حیات و کائنات کے بحر بیکراں کی موجیں ہیں۔ کوئی نرم رو، کوئی تند سرکش، کوئی فنا آمادہ، کوئی بقا کوش، کوئی وجود کی وحدت پر مقرر، کوئی التباس شہود کی کاشفت۔ اس منکر میں اتنی بچک اور وسعت تھی کہ اسلامی فرقوں کے اختلافات ہی نہیں بلکہ غیر اسلامی مذاہب اور فلسفوں کے اثرات بھی اس محیط میں گم اور ضم ہو جاتے ہیں۔ مسلمان شعراء ہندو تہواروں اور تیرتھوں، بزرگوں اور دیوتاؤں کے نغمے گاتے رہے، ہندو شعراء حمد و نعت، منقبت و مرثیہ و مناجات اسلام لکھتے رہے۔ اس مشترکہ رنگارنگ تہذیب کو زوال آمادہ ہندوستانی سیاست و معاشرت میں جو آخری پناہاں ملیں، ان میں سلطنت اودھ کو اردو شاعری کی تشکیل و ارتقا میں نمایاں اہمیت حاصل ہے۔

انیس دہلی سے اپنا رشتہ جوڑنے، اور بعض ناظرین کی نظر میں اپنے مزاج کی دہلویت کے باوجود سرتاپا اودھ کے نمائندے ہیں۔ لیکن اودھ کی تہذیب کوئی جزیرہ نہ تھی بلکہ اُسی دریائے رواں کی ایک موج تھی جسے ہم مشترکہ تہذیب جانتے اور مانتے ہیں۔ اودھ اسی تہذیب کا شوخ رنگ گلہ ستہ ہے اور انیس اسی تہذیبی تسلسل کے پھول کو سورنگ سے باندھتے رہے۔ لیکن اس سے نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ انیس کے مراۃ کی فضا خالص اودھ کی فضا ہے اور ان کے کردار اسی تہذیب کے نمائندے ہیں۔ ان کے کرداروں کا لباس جو بھی ہو، ان کی روح اسلامی ہے۔ یہ انیس کا کمال ہے کہ انہوں نے ہندوستانی لباس اور اسلامی فلسفہ حیات کو یک جان دو قالب کرایا، اس لئے وہ بھی انیس کے عارف نہیں جو انہیں محض مذہبی شاعر کہہ کر وسیع تر تہذیبی تناظر سے الگ کر لیتے ہیں اور وہ بھی سخن فہم نہیں جو اودھ کی تہذیب کی طرف داری کے لئے انیس کو وسیلہ پہنچاتے ہیں۔ انیس یہ بھی ہیں اور وہ بھی — وہ انہی ہی ہندوستانی ہیں جتنے مسلمان اور ان کا شعری کارنامہ اسی قدر سیکور ہے جس قدر ان کے مدوح مذہبی ہیں۔ بلا ہر یہ قول محال معلوم ہوگا مگر ہے حقیقت۔ انیس نے جس مذہبی فکر کے عقاید کو اپنی مراۃ کے کرداروں میں پیش کیا ہے وہ اسلامی اخلاقیات کے اصولوں کی روح ہونے کے ساتھ وسیع تر انسانی اخلاق اور آفاقی قدروں سے بھی ہم آہنگ ہے۔

انیس فلسفی نہ تھے فلسفی تو میر و غالب بھی نہ تھے۔ درد صوفی تھے اس لئے نیم فلسفی لیکن ان کا شعوری تفلسف و تصوف انہیں میر و غالب سے برتر نہیں بناتا۔ میر و غالب کی شاعری میں بھی فکر کا عنصر شعوری کاوش کا نتیجہ نہیں بلکہ ان کے جذبہ و احساس کے چند علامت و استعارات میں ارتکاز کا ثمرہ ہے۔ شاعری فلسفہ ہے نہ مذہب اس کی اپنی شریعت ہے اور یہ اپنی دنیا میں اپنا فلسفہ بھی ہے اور اپنا مذہب بھی۔ فلسفہ ہو یا

اردو شاعری کی تاریخ میں غالب تک ہمیں جو فلسفہ حیات ملتا ہے، وہ بڑی حد تک اسلام کی مذہبی فکر سے مستعار و ماخوذ ہے۔ اس بات کا یہ مطلب نہیں کہ اردو کے تمام اساتذہ سخن مذہبی شاعری کرتے رہے یا انہوں نے کہیں بھی دین کے جادہ مستقیم سے سیر مو انحراف نہیں کیا۔ اردو کی غالب شعری روایت سیکور رہی ہے۔ قلی قطب شاہ سے ولی تک سراج سے میر و سودا تک اور نظیر و انشا سے غالب بلکہ اور آگے بڑھ کر حالی تک سب ہی نے ہندوستانی تہذیب کی رنگارنگی کو اپنے گلہ ستہ سخن میں بنا سونوار پیش کیا ہے۔ لیکن اس سیکور شعری مزاج کے باوجود جس فلسفہ حیات کو ہم بنیاد میں کارفرما دیکھ سکتے ہیں وہ اسلامی فکر کے وسیع تر دھارے سے ہی سیراب ہوا ہے ان دونوں باتوں میں تضاد و تناقض نہیں بلکہ یہاں مذہبیت و نبوت کا ایسا امتزاج ملتا ہے جس سے ہمارے ملک کی مشترکہ و متنوع تہذیب عبارت ہے۔ ہندوستانی تہذیب کے بے وقفہ تسلسل کا راز یہی ہے کہ اس نے باہر سے آکر اس دُش کو اپنا وطن بنانے والی ہرسل قوم مذہب اور جماعت کو نہ صرف اپنے تہذیبی دائرے میں شامل کر لیا بلکہ ان کے کلچر زبان مذہب اور رسوم سے ہر دور میں نئی توانائی بھی حاصل کی۔ اسی طرح ہماری تہذیب رنگارنگ ہوتی رہی۔ ہندوستانی تہذیب کی اساس بھی مذہبی تصور کائنات و حیات پر ہی رہی ہے جس نے لادینی فلسفوں اور تحریکوں کو بھی مذہبیت و روحانیت سے ہمیشہ جلدیا پر آشنا کیا۔ اسلامی فکر ہندوستان پہنچنے تک اتنے مراحل سے گزر چکی تھی کہ اب اس میں عجیت، نوافلاطونیت و عیسائیت کے ساتھ دیدانت اور بدھ مت کے عناصر بھی عقلیت یا تصوف کا لباس پہن کر شامل ہو چکے تھے۔ ہندوی متصوفانہ فکر کی زمین پر اسلامی تصوف کا پودا خوب پھلا پھولا۔ دکن کے صوفی شعرا سے لے کر زوال عہد وسطیٰ تک تصوف کی وحدت الوجودی فکر جس میں دوسرے مذہبی فلسفوں سے زیادہ قبول و جذب کی صلاحیت تھی، جاری و ساری رہی۔ درد صوفی ہوا

مذہب اگر وہ شاعر کے تجربے کے بطن سے نہیں بلکہ محض دماغ سے پھوٹتا ہے تو وہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی شعر نہیں بن سکتا۔ اس کے برخلاف اگر شاعر کا تجربہ معتبر اور اس کا اظہار فن کارانہ ہے تو سادہ و عام واردات بھی فلسفے کی آفاقیت اور مذہب کی معرفت کے حدود کو چھو لیتی ہیں۔ خالص اصطلاحی مفہوم میں انیس کے یہاں کوئی فلسفہ نہیں، بلکہ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ان کے شعری کارنامے میں فکری نقد کی کمی ہے۔ اسی نقطہ نظر سے انیس کی شاعری کو محض بیانیہ کہا جاتا ہے۔ لیکن اگر ہم فلسفے کو غیر اصطلاحی معنوں میں لیں جو فلسفے کا اصلی اور وسیع مفہوم ہے، تو انیس کے کلام کے تلنے بانے میں یقیناً ایک تصویر حیات و کائنات کا فرما نظر آئے گا۔ اس کے لئے نہ تو فلسفیانہ اصطلاحات و نظریات سے واقفیت ضروری ہے اور نہ مذہب کی تکلمانہ موشگافیوں کی طرف رجوع کرنے کی حاجت ہے۔ انیس کا فلسفہ وہی ہے جو انہوں نے نسل و نسل، سینہ بہ سینہ ورثے میں پایا جسے انہوں نے اپنے ماحول کی فضا سے جذب کیا اور جس پر وہ کار بند ہے۔ فلسفہ حیات، کائنات اور اس کے مختلف مسائل و واردات کی طرف مخصوص ذہنی رویے کا نام ہے۔ ہر شخص خواہ وہ غیر مذہب ہو یا عامی، ان پڑھ ہو یا گنوار زندگی کو کسی مخصوص طرز پر برتا اور کائنات کے تمام مظاہر کو مخصوص نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ حیات و مرگ، قضا و قدر، خیر و شر، مذہب و اخلاق، سیاست و معیشت، رسم و رواج سب کو اصطلاحی سطح پر نہ سوچنے کے باوجود غیر تفلسفانہ سطح پر اپنے مجموعی تصور کائنات کے چوکھٹے میں رکھ دیتا ہے۔ یہی فلسفہ ہے۔ عام آدمی کا یہ فلسفہ قدیم فلسفہ محض کی تجریدیت و نا حقیقت کے مقابلے میں عمل کا منصوبہ بھی بن جاتا ہے اور مدعا بھی۔ جبکہ فلسفہ محض اکثر صورتوں میں صرف تصورات کی دنیا ہی تک رہتا ہے، عام آدمی کا فلسفہ اس کا عقیدہ بھی ہوتا ہے عقیدہ کو فلسفیانہ نظریے سے اسی بنا پر ممتاز کیا جاسکتا ہے کہ نظریہ وہ ہے جو قابل فہم ہو اور عقیدہ وہ ہے جو قابل عمل ہو۔ اس لحاظ سے عام آدمی کا فلسفہ بھی اس کا مذہب ہے، اور یہ فلسفہ یا مذہب عمل کا منصوبہ ہونے کی وجہ سے ناپسندیدہ (PRAGMATIO) طرز فکر کی خصوصیت رکھتا ہے۔ شاعروں کو اصطلاحی معنی میں فلسفی نہ مانتے ہوئے بھی انہیں کم از کم ایک عامی کی سطح کا صاحب فلسفہ تو ماننا ہی پڑے گا۔ یہی نہیں اگر شاعر کو عام آدمیوں سے زیادہ باشعور (شعر شعور ہی سے مشتق ہے) تسلیم کیا جائے، اسے متوسط افراد سے بڑھ کر حساس اور زندگی کا عام تجربہ رکھنے والوں سے کچھ زائد تجربوں سے گزرنے والا بھی سمجھا جائے جو کسی طرح غلط نہ ہوگا تو پھر یہ بھی تسلیم کرنا چاہیے کہ ایک غیر فلسفی شاعر کا تصور حیات و کائنات بھی، خواہ وہ کتنا ہی عقیدہ بستہ، رواج زدہ، اور عمومی گزیرہ نظر آئے، اس کے حقیقی تجربے کے تخلیقی بننے کے عمل میں عامیانہ فلسفہ حیات سے ہر حال میں کہیں زیادہ معنی خیز اور تہہ دار ہوگا۔ ان اصولوں یا مفروضات سے چند بدیہی نتائج کا استنباط کیا جائے تو گہنا پڑے گا کہ:

۱۔ انیس کے یہاں ایک مخصوص تصور حیات و کائنات ملتا ہے جو ان فلسفہ بھی ہے اور مذہب بھی۔

ب۔ انیس کے فلسفہ حیات میں الہیاتی، علمیاتی، اخلاقیاتی، کونیاتی اور وجودیاتی مسائل کی طرف غیر اصطلاحی اشارے ضرور موجود ہیں۔

ج۔ انیس کا فلسفہ وہ ہے جو ان کی زندگی اور ان کا عمل ہے، اس لئے ان کے کردار محض عقیدے کے ہیولے نہیں، ان کے کل وجودی تجربے کے اظہارات ہیں۔

د۔ انیس کی مذہبی حسیت نے اس فلسفہ حیات کو مجرد تصورات کا مجموعہ بنانے کے بجائے ان کے وجود کا لازمی جزو بنادیا کیونکہ مذہبی تجربے کی سطح پر تصور حقیقت، موضوع و معروض، شخصی و غیر شخصی، زمان و ازاں کی دوئی تحلیل ہو کر ایک گل میں مدغم ہو جاتی ہے۔

۴۔ انیس نے اس فلسفہ حیات کے اظہار کے لئے جو لباس تراشا وہ ہندوستانی تہذیب نے تیار کیا تھا۔

۵۔ اس لباس کے اندر جو روح کار فرما ہے وہ کرداروں کی گہری مذہبیت و روحانیت کی وجہ سے اسلامی ہوتے ہوئے بھی آفاقی قدر و صداقت کی مال ہے۔

۶۔ انیس کا فلسفہ حیات اسلامی اور ہندوستانی تہذیب سے مختص ہونے کے باوجود عالم گیر اپیل رکھتا ہے۔

یہ منطقی استنباطات جو فلسفہ کی عمومی تعریف سے مشتق ہیں، ہر اہم شاعر پر متطابق کئے جاسکتے ہیں مگر اس فرق کے ساتھ کہ انیس بنیادی طور پر مذہبی شاعر ہیں۔ دوسرے بہت سے شاعروں پر جن کے موضوعات مذہب، مذہبی روایات، مذہبی کرداروں اور مذہبی تاریخ کے واقعات تک محدود نہیں، ان کا انطباق کچھ مختلف نتائج تک لے جاسکتا ہے۔ اس حقیقت کو بھی تسلیم کرنے میں انیس کی سبکی نہیں کہ وہ غالب کی تشکیک کے کرب سے نہیں گزرے۔

کفر و ایمان کی کشاکش نے انہیں مضطرب نہیں کیا۔ جی کہ اقبال کی مدد تک بھی جو خود بنیادی طور پر مذہبی شاعر ہیں وہ کسی ایسے روحانی تجربے سے دوچار نہیں ہوئے جو جبریل کے ”اللہ ہو“ کے مقابل ابلیس کی جرات انکار کو ہمدردانہ سمجھنے پر مجبور کرے۔ ان کے لئے مغرب و مشرق کی کشاکش بھی کوئی مسئلہ کم از کم شعری سطح پر نہیں تشکیک و حیرت ازہنی کشاکش اور روحانی کشاکش فکر کے جس شعلے کو بیدار کرتی ہے وہ انیس کے کلام میں نہیں۔ اس کمی کا اعتراف بھی ان کے کمال فن کی نفی نہیں کہ انہوں نے کرداروں کو تاریخ و روایت کے حدود سے اوپر اٹھا کر علامت نہیں بنایا، اس لئے ان کے یہاں وہ

بلخ معنویت نہیں جو اقبال کے یہاں ہے۔ کر بلا و حسین، انداز کوئی دشامی اور مقام شبنیری اقبال کے یہاں استعارات ہیں، انیس کے یہاں واقعات۔ انیس کی شاعری بنیادی طور پر بیانیہ شاعری ہے۔ لیکن چونکہ شاعری میں ہر لفظ استعارہ اور ہر نام علامت بن جاتا ہے، اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ انیس

کے لئے کربلاستعار ہے حق و باطل کی فیصلہ کن کشمکش کا اور حسینؑ رزقائے حسین
 یزید و حامیان یزید کے نام علامت ہیں اس کشمکش کے مختلف پہلوؤں کے۔
 اسی شاعرانہ اظہار کی وجہ سے انیس کے یہاں جو تصورات سامنے آتے
 اور جو کردار ابھرتے ہیں ان میں عالمگیر معنویت تلاش کی جاسکتی ہے۔ انیس
 کے یہاں معنویت ہے اور اسی لئے انکے کلام کو اختلاف عقائد کے باوجود
 سو سال سے ہر فرقے اور خیال کے سخن فہم پڑھتے اور پسند کرتے رہے ہیں۔
 لیکن اعلیٰ مفکرانہ شاعری میں جو معنویت ہوتی ہے وہ محض بیانیہ شاعری
 کی معنویت سے عمیق تر اور وسیع تر ہوتی ہے۔ انیس نے اس کمی کو
 دوسری طرح پورا کیا۔ انیس جس تہذیب اور جس عقیدہ کے پروردہ
 ہیں، اُس سے انہوں نے قدم باہر نہیں نکالا۔ اس پر شک کی نظر بھی کبھی
 نہ ڈالی، انہوں نے اُسے جیسا پایا تھا ویسا ہی قبول کیا اور اُسے اپنے
 شاعرانہ کمال سے زندگی کا جاوداں مرقع بنا دیا۔ انیس اپنی تہذیب اور
 عقیدے کے مکمل ترین نمائندے ہیں۔ اس لئے وہ بذات خود ایک تہذیب
 بن گئے۔ یہ شرف کسی اور اردو شاعر کو جو فکری لحاظ سے اُن سے بہتری
 کیوں نہ ہو، حاصل نہیں ہوا۔ اس تہذیب میں تشکیک و تفکر کی گنجائش بھی
 کم ہی تھی۔ انیس نے جو عقیدہ قبول کیا، وہ زندگی میں عمل کا مطالبہ کرتا تھا
 اور عمل کی راہ میں کہیں ٹک کر سوچنا اور راہ عمل کے خطا و صواب پر غور کرنا انکے
 دائرہ فکر سے خارج تھا۔ یہ راہ تمام کی تمام صواب تھی، اور راہ نامہ خیر،
 ہمہ عدل، ہمہ صداقت، ہمہ علم۔ وہ راسخ العقیدہ مسلمان تھے۔ اُن کے
 عقائد وہی ہیں جو فرقہ امامیہ اثنا عشریہ کے عقائد ہیں۔ اودھ اُن کے عہد
 میں عزاداری کو تہذیب کا درجہ دے چکا تھا اور یہ تہذیب سال کے بارہ مہینوں
 کے ہر ہر دن کا حساب رکھتی تھی۔ واقعہً کربلا اس تہذیب کی توانائی کا چشمہ
 بھی تھا اور مقصود و منتہا بھی، آدرش بھی حقیقت بھی، لائحہ عمل اور سامانِ نجات
 بھی۔ انیس نے اس بظاہر عام پسند عقیدے کو شاعری کا کمال بنا دیا۔
 یہی عقیدہ ان کی فکر بھی ہے اور فلسفہ حیات بھی۔

انیس اپنے عہد کی تہذیب کے سچے نمائندے تو ہیں لیکن وہ اور ہوا ہند
 کی معاصر تہذیب و معاشرت کو مثالی سمجھ کر قبول نہیں کر لیتے ہیں۔ انہیں اس تہذیب
 کی خامیوں کا احساس ہے۔ اُن کے مرانی کے وہ بند جو شکایت زمانہ پر
 مشتمل ہیں اور شہر آشوب کی کیفیت رکھتے ہیں، مناجات کے وہ ٹکڑے
 جو فن کی کساد بازاری کے شاکہ ہیں، سلاموں اور رباعیات کے وہ اشعار
 جو اخلاقی کمزوریوں کی تنقید ہیں، اس تہذیب کے زوال آمادہ عناصر سے
 اُن کی باخبری پر دلیل ہیں۔ وہ اپنے عہد کے انسان سے مطمئن ہوتے تو اسی کا
 قصیدہ لکھتے، کئی سو سال قبل شہید ہونے والوں کا مرثیہ نہ لکھتے۔ انہوں نے
 یہ مرانی اس لئے لکھے کہ وہ ان قدروں کی شہادت کا نام کرنا چاہتے تھے جو
 انہیں عزیز بخشیں اور اُن کے عہد میں کم یاب۔ انہوں نے مثالی
 کرداروں کے مرقعے اسی لئے تیار کئے کہ زندہ مگر خام کردار بہترین

اخلاق کے نمونوں کو سامنے رکھ کر اپنے آپ کو سنواریں۔ انہوں نے اودھ کی
 حکومت کے خاتمے پر بھی ایک دو جگہ نوحہ پڑھا ہے۔ ایک دو جگہ اس کی
 بحالی کی دعا بھی کی ہے۔ مگر وہ جانتے تھے کہ اس حکومت کا زوال مرثیہ
 کا موضوع نہیں بن سکتا۔ مرثیہ اسی حکومت، خاندان اور جماعت یا فرد کا موثر
 ہو سکتا ہے جو عہد کے لئے مثال بن سکے۔ یہ مثالیں انہیں خانوادہ رسالت
 کے افراد و اصحاب میں نظر آئیں۔ ان افراد کا انتخاب اور ان کی مرقع نگاری
 انیس کا انفرادی کارنامہ نہیں۔ مرثیے کی تاریخ اردو اور فارسی میں ان سے پہلے
 بھی دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ دوسری اصناف سخن میں ان مثالی کرداروں کا
 شاعرانہ بیان صدیوں پہلے سے موجود تھا۔ لیکن انیس نے اجمالی اشاروں کو
 تفصیل سے روشناس کیا اور مرثیے کو جسے اُن سے پہلے ادبی اعتبار حاصل
 نہ تھا، اعتبار کے مقام تک پہنچایا۔ اسی لحاظ سے انہوں نے اپنے مثالی
 کردار کو بھی زیادہ شرح و بسط سے پیش کیا۔ ان کی ولادت اور طفلی سے لے کر
 سفر و حضر، ابتلا و مصائب کی زندگی کے ہر لمحے اور موت کا مردانہ وار سامنا
 کرنے کے ہر تجربے کو اپنے مرانی میں اس طرح پیش کیا کہ وہ کردار جو عقیدت
 کی نگاہ کے لئے محض دور کا گریزاں جلوہ تھے، مرموم دیدہ کا جز بن گئے۔ اس طرح
 انہوں نے آتش رفتہ کو اپنے عہد کے چراغوں میں روشن کیا اور تہذیب
 گم شدہ کی اعلیٰ اقدار کو اپنے عہد کے انحطاط پذیر معاشرے کے لئے ہر وقت
 حاضر و ناظر پیکروں میں ڈھال دیا۔

اس طرح انیس کی تہذیب محض اودھ کی تہذیب نہیں رہتی بلکہ وہ
 تہذیب ہو جاتی ہے جس کی اساس اسلامی فکر کے عقیدہ و عمل کی وحدت
 پر ہے۔ اگر انیس نے کربلا اور کربلا کے کرداروں کو اس طرح پیش نہ کیا ہوتا تو وہ
 اقبال کے یہاں اس قدر مبلغِ علامت و استعارات نہیں بن سکتے تھے۔
 اقبال نے صرف شعری اظہار ہی میں ایک حد تک انیس کی لفظیات اور
 اسلوب سے استفادہ نہیں کیا بلکہ ایک حد تک ان کی فکر کے چراغ کو
 تھوڑا سا روغن بھی انیس کے چراغ سے ملا ہے۔ غالب اور حالی دو شاعر
 جن کا کلام اقبال کے لئے حزرِ جاں تھا، انیس کے فن کے مدارج و مفر
 ہیں، اس لئے انیس سے اقبال کی اثر پذیری محض انیس پرستانہ خوش گمانی
 نہیں کہی جاسکتی۔ اقبال نے جس تہذیب کی بازیافت اور جس عقیدے
 کی تجدید و تشکیل نو کی سعی کی انیس بھی اسی تہذیب کے شارح اور
 مجدد ہیں۔

انیس کا عقیدہ جو اُن کے فلسفہ حیات کا سرچشمہ ہے توحید، عدل، نبوت
 امامت اور قیامت کو اصولِ دین ماننا ہے اور نماز، روزہ، حج، زکوٰۃ، جہاد
 اور خمس کو فروعِ دین توحید کے باب میں ان کے مرانی کے وہ حصے جو حمد و
 مناجات پر مشتمل ہیں اور وہ رباعیات جو ہمہ از اوست کے تصور کو بھی
 کہیں کہیں چھو لیتی ہیں، اسلام میں توحید کے تصور کی اساسی اہمیت کو
 واضح کرنے کے لئے کافی ہیں۔ توحید کے ساتھ عدل صرف معنوی کلام ہی کا

اصل الاصول نہیں بلکہ اسلامی عقیدے میں بالعموم اور شیعہ عقیدے میں بالخصوص بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ انیس کے یہاں عدل مختلف تصورات واقعات اور اعمال کی روح بن کر سامنے آتا ہے۔ عدل ہی خیر و شر کے درمیان خط امتیاز کھینچتا اور جبر و اختیار کے لئے حد و وسط قائم کرتا ہے۔ رباعیات میں کہیں کہیں یہ گمان ہو سکتا ہے کہ انیس اپنے دور کے حریت آشنا ذہن کی تقدیر پرستی کی ترجمانی کر رہے ہیں اور جبر کے قائل ہیں۔ لیکن ایسا نہیں۔ وہ جبر مطلق کے ماننے والے ہوتے تو انوی دور کے حکومت پرست اور باب کے نقاد نہ ہوتے۔ اسلامی فکر میں جبر و تدبیر کا مسئلہ بنی امیہ کے دور ہی میں سیاسی اختلال کی وجہ سے پیدا ہوا۔ "جبریہ" ظلم و تعدی کو انسان کی مجبوری کے پردے میں چھپ کر جرائم حکومت کی پردہ پوشی کرنا چاہتے تھے۔ "قدریہ" تشدد کے خلاف بغاوت کو انسانی اختیار کا ہتھیار بنانے کے مبلغ تھے۔ انیس کے یہاں حسین "اختیار" کی علامت ہیں اور یزید جبر کی رفقائے حسین اختیار کے برگ و بار ہیں اور شکریان و کارکنان یزید جبر کے زائیدہ و پروردہ۔ امام جعفر صادق کا قول جسے صوفیاء نے بھی اپنے مسلک کیلئے معیار بنایا ہے، یہ ہے کہ نہ جبر ہے نہ اختیار بلکہ معاملہ دونوں کے بین بین ہے مگر یہ بات عام انسانوں کے لئے ہے۔ وہ منتخب افراد جو رضائے حق کے خریدار ہوں رَدِّ مِّنَ النَّاسِ مَن يَشْتَرِي نَفْسَهُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ خدا کی رضا سے متحد ہو کر مجسم اختیار بن جاتے ہیں۔ يَأْتِيهَا النَّفْسُ الْمُطِيعَةُ الرُّجُوعِي إِلَى رَبِّكَ رَاضِيَةً مَُّرِضَةً کا مصداق وہ شہدائے راہ خدا ہیں جنہوں نے اپنے نفوس کو خدا کے ہاتھوں بیچ کر اس کی مرضی کو اپنا بنا لیا ہے۔ خدا ہمہ اختیار ہے، شہدائے راہ خدا اس اختیار کے آراہ کار ہیں۔ حسین سید الشہداء ہیں۔ اُن کا ہر عمل شر کے جبر کے خلاف اختیار رضائے حق کا اثبات۔ اختیار خیر ہے اور جبر شر، اختیار عدل ہے اور جبر ظلم۔ یہ ظلم اپنے نفس پر بھی ہے، دوسرے افراد کے نفوس پر بھی اور خدا کے ساتھ بھی۔ انیس کے یہاں حسین ولادت ہی کے وقت سے شہادت پر فائز ہو کر آتے ہیں۔ شہادت اپنی انتہا میں رضائے حق ہے۔ یہ راہ سب کے لئے کھلی ہے۔ کچھ ایسے منتخب افراد ہیں جنہیں خدا نے ميثاقِ آدم سے قبل ہی فضیلت کے لئے جن لیا تھا۔ حسین انہی میں سے ایک ہیں۔ گلدستہ پنجن کے گل سرسبد۔ لیکن یہ انتخاب محض عطاۃ خدا نہیں۔ اگر ابن عربی کے اس قول کو اسلامی عقیدت کی تفسیر مان لیں کہ خدا نے تمہیں وہ دیا تھا جو تمہیں نے اپنی اسان استعداد سے مانگا، تو نخبین کے لئے فضیلتوں کا انتخاب اُن کے یمن کی استعداد کا فطری نتیجہ ہے۔ دوسروں کے اعیان بھی اپنی اسان استعداد سے رضائے حق کو مانگ سکتے ہیں۔ حُزْنِ عَبْدِ اللَّهِ بنِ وَهَب، زبیر ابن قین اور ایسے دوسرے رفقاء شہادت حسین اسی انسانی اختیار کے نمائندے ہیں۔ نبوت و امامت کے لئے انتخاب خدا کی طرف سے ہے۔ مگر ایسے انتخاب منتخب ہونے والوں کی استعداد خیر پر مبنی ہے۔

بے قاعدہ و نامصنفا نہ نہیں ہے۔ خدا کا عدل یہی ہے۔ قیامت اسی عدل کی میزان کا آخری نقطہ۔ فروع دین پر عامل ہونا انسان کے اختیار میں ہے اگر وہ انہیں ترک کرتا ہے تو وہ عادل نہیں۔ جہاد عدل و اختیار کا اظہار عمل سے ہے۔ انیس کے یہاں حسین اور اس کے رفقاء طاعت خدا میں احکام دین پر عامل ہیں اور میدان جہاد میں رضائے حق کے جوہر۔ اور اسی لئے وہ انسانی اختیار کے نمائندے ہیں۔ اسلام کے سادہ عقیدہ توحید ہی سے یہ تمام اصول و فروع نکلتے ہیں۔ انیس نے کہیں ان کی فلسفیانہ اصطلاحات میں توجیہ نہیں کی بلکہ اپنے کرداروں کے عمل سے انہیں نمایاں کیا ہے۔ اس لئے انیس کے کردار ہندوستانی تہذیب کے لباس میں نظر آنے کے باوجود اسلامی کردار کی روح کے پیکر بن گئے ہیں۔

مختصر مضمون میں اس کی گنجائش نہیں کہ مرانی کے اقتباسات دے کر انیس کے اس عقیدہ توحید اور اس کے فروع کی ترجمانی کی جائے البتہ خصوصیت سے اُن بندوں کا حوالہ دیا جاسکتا ہے جن میں انہوں نے حسین اور اُن کے اصحاب کی مدح کی ہے یا مجاہدین حق کے خطبات نصائح اور رجزیہ اشعار کے ذریعہ اُن اصولوں اور عقیدوں کی تشریح کی ہے جن کے لئے حسین یزید کے مقابل صفت آرا تھے۔

منتخبان خداوندی کا عقیدہ کسی اور مذہب مثلاً عیسائیت میں اختیار انسانی اور مساوات کی نفی بن سکتا ہے مگر اسلامی عقیدے میں انبیاء و ائمہ کی فضیلت کو ماننے کے باوجود اختیار اور مساوات کی گنجائش رہتی ہے۔ انیس خاندان رسالت کے مداح ہیں۔ کر بلا کی جنگ خاندان رسالت اور دشمنان اہلبیت کی جنگ ہے اس لئے انیس فطری طور پر اہلبیت رسول کی مدح کرتے ہیں۔ رسالت اب اور علی مرتضیٰ و فاطمہ سے حسین کی قرابت و قربت کا ذکر کرتے ہیں۔ اقربائے حسین بھی اس شرف پر نازاں ہیں۔ کچھ معتزضین اسے نسل پرستی کہہ سکتے ہیں جس کی اسلام میں گنجائش نہیں۔ لیکن اگر ہم انیس کی زبان سے خاندانی شرف و وجاہت کے بیان کے ساتھ ان کرداروں کے عمل اور کردار کو بھی سنیں تو یہ معلوم ہوگا کہ ان کے مددحوں کا شرف اُن کے کردار کی بنا پر ہے۔ محض قرابت رسول پر نہیں۔ رسول کی عظمت و فضیلت سے انکا اسلام سے انکار ہے۔ ہر اسلامی فرقہ کم یا زیادہ اہلبیت رسالت کو رسول کی قرابت کی بنا پر محترم و معزز مانتا ہے۔ اس لئے اگر انیس نے شہدائے کر بلا میں سے بنی علی و فاطمہ کے اس شرف کا ذکر کیا تو یہ غیر اسلامی نہیں۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ اسلامی مساوات کے اصول کو انہوں نے غیر اہلبیت کے لئے برتا ہے یا نہیں۔ انیس کے مرانی کا غائر مطالعہ اس حقیقت کو روشن کرتا ہے کہ انہوں نے اصحاب حسین میں غیر بنی ہاشم کو بھی بہت اہم مقام دیا ہے۔ اس سلسلے میں کئی شہداء کا نام لیا جاسکتا ہے۔ مگر خصوصیت سے میں حُزْنِ ابْنِ یزید راجی کا ذکر کروں گا۔ حُزْنِ ابْنِ یزید نے جو مرثیے لکھے ہیں ان میں سے دو انیس کے بہترین مرثیوں

میں سے ہیں۔ اسی طرح حبیب ابن مظاہر کے مال میں انہوں نے کسی طرح کم عقیدت کا اظہار نہیں کیا۔ مجموعی طور پر جہاں انہوں نے روزِ عاشور کے مختلف مراحل کا ذکر کیا ہے وہاں اصحابِ حسین کی بھی اقرابے حسین سے کم مدح نہیں کی۔ بحر کے مریضوں سے یہ بات عیاں ہے کہ ایک حق پسند و عادل اپنے اختیار سے شرارِ جبر کو ترک کرتا اور شدید ذہنی کشمکش کے بعد حق کی طرف آتا ہے۔ جو پہلے سے حق کے ساتھ تھے اُن کے لئے کشمکش کا کوئی مسئلہ نہ تھا۔ کشمکش کے بعد حق کا اختیار بحر کے کردار کو انیس کے یہاں جو منفرد حیثیت عطا کرتا ہے اس کی بنا پر وہ دوسرے شہداء سے ممتاز ہو جاتے ہیں اصحابِ حسین کے ان مرقعوں میں محض نسل و نسب و شرف کا معیار نہیں بلکہ کردار پر فضیلتوں کا مدار ہے۔

انیس نے حق، صداقت، عدل، آزادی، مساوات اور اعلیٰ اخلاق و روحانی اقدار کو مقصدِ حسینی سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا ہے۔ اُن کے اس طرزِ فکر کا سرچشمہ تو کربلا میں شہادت سے متعلق آیات، احادیث، کتب سیر اور اسلامی روایات ہیں لیکن یہ سرمایہ پہلے سے موجود تھا۔ اُن سے پہلے شعرا اس سرچشمے سے اُن کی سطح تک اگر کسبِ سخن نہ کر سکے تھے۔ انہوں نے قرآن و حدیث کے علاوہ قصص الانبیاء، معجزات و کراماتِ انبیاء و اولیاء سے بھی کام لیا ہے۔ اسلام میں اسطورہ کی گنجائش نہ تھی مگر متصوفانہ ادب، احادیث و صحیفِ آسمانی کی زمین پر جو اسلامی ادب صدیوں تک پھولتا پھلتا رہا اُس میں غیر اسلامی روایات کے اثر نے ایک طرح کا اساطیری سرمایہ تخلیق کر دیا۔ انیس نے ان اساطیر کو علامت تو نہیں بنایا مگر ان کو اپنی شاعری میں داخل کر کے اسرار کی ایک فضا ضرور تخلیق کی ہے۔ ملائکہ سے متعلق روایتیں انبیاء کے معجزات، رسولِ اسلام کی زندگی کے معجزہ واقعات، حضرت علی کی جنوں سے جنگ اور اُن پر فتح یابی، غزوات میں آپ کے مافوق البشر کارنامے پنچتُن سے منسوب روایات و احادیث حیاتِ شہداء کی طرف اشارات، ہجرت اور معراج سے متعلق تفصیلات ان سب کو انیس نے اس طرح استعمال کیا ہے کہ وہ بشری ارتقا اور روحانی تجربے کے اجزائے لاینفک بن گئے ہیں۔ انیس ورائے انسانی دنیا کو انسان کے تجربے کی زمین پر اتار لائے ہیں۔ اُن کے ہیرو مافوق البشر الوہی صفات منظر ہونے کے باوجود دکھ، درد، بھوک پیاس، بیماری، زخم، طفلی، شباب، ضعفی اور مرگ کے تجربات سے انسانی سطح پر گزرتے ہیں۔ جو چیز انہیں عام انسانوں سے ممتاز کرتی ہے وہ اُن کے کردار کی اخلاقی قوت ہے۔ قناعت، توکل، فقر، حلم، عفو، سخاوت، مروت، مساوات، اخوت، خودداری، عرفانِ نفس، استغنا، استقامت، شجاعت، حق پسندی، حریت دوستی اور ایسی ہی مثبت صفات و فضائل سے اُن کا کردار بنا ہے وہ مثالی کردار ہیں مگر غیر انسانی نہیں۔ انسان کی عظمت کا وہ تصور جو قرآن سے ماخوذ ہے ایسے ہی انسانوں کی مثال سے اسلام میں بنا ہے۔ یہیں آسمان سجدہ گزار ملک

قدم بوس، فطرت کی قوتیں مسخر اور حیوانی خواہشات تابع ہو جاتی ہیں۔ انیس کے یہاں انسانی کردار کا جو تصور ابھرتا ہے وہ اسلامی اخلاق کی بہترین مثال ہے۔ عیسائیت کو تثلیث کے عقیدے کے جواز کے لئے جو فلسفیانہ زندگی اور متکلمانہ موشگافیاں کرنی پڑیں، اسلام کو اُن کی ضرورت نہیں تھی کیونکہ اس مذہب میں خدا خدا ہے اور عبد عبد۔ رسالتِ نبوی جو نورِ اول لولا کہ ملا خلت الافلاک کے مصداق، رحمۃ اللعالمین، ازل سے انسانیت کے ہادی ہیں، جن کا گذر سدرۃ المنتہی سے بھی آگے ہے اور جنہیں قربِ خدا میں وہ مرتبہ حاصل ہے کہ بس ایک قوس کا فاصلہ عبد و معبود کے درمیان رہ جاتا ہے۔ وہ بھی رسول ہونے کے ساتھ بشر ہیں۔ قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ۔ اسلامی عقیدہ زمین پر نازل آدم کو گناہِ اولین کی قید بے میعاد مانتا ہے اور نہ زوال۔ زمین آزمائش گاہ ہے جہاں آدم خلیفۃ اللہ بن کر آئے۔ ہر فرد بنی آدم اپنے عمل کا بوجھ خود اٹھاتا ہے۔ یہاں مسیح کو تمام بنی آدم کے گناہوں کی صلیب اٹھانے کی ضرورت نہیں ہے ہر شخص کی نجات اس کے اپنے عمل میں ہے۔ یہ گمان ہو سکتا ہے کہ حَتَّٰی یُنَاقَہَ بِذُنُوبِ عَظِيمٍ کے مصداق حسین ابن علی شیعہ روایات کے مطابق مسیح کی طرح اُمت کے تمام گناہوں کا کفارہ ادا کرتے ہیں۔ لیکن یہ مماثلت ظاہری ہے۔ ذبحِ عظیم انسانی نجات کا سرمایہ ان معنوں میں ہے کہ حسین نے اپنے کردار اور عمل سے نجات انسانی کا وہ باطل کیا جس سے گزرنے کے لئے انہی کے کردار کا اتباع لازمی ہے۔ حسین انہی معنوں میں اُمت کی بخشائش پر مامور ہوئے تھے۔ انیس ہی نہیں فارسی شعرا سے انبال اور جوش تک حسین کی شہادت سب کی نظر میں وسیلہ نجاتِ انسانی ہے۔ اس عقیدے کو انیس نے انسانی تجربے سے اس طرح متواتر کیا ہے کہ رسول یا حسین خدا یا خدا کا بیٹا نہیں بنتے بلکہ انسانِ کامل کا آدم بن کر ابھرتے ہیں۔ ان کے کردار کا سب سے بڑا جوہر صبر ہے۔ صبر محض مصائب کو چپ چاپ قبول کر لینے کا نام نہیں۔ یہ صبر کے منفی معنی ہیں۔ صبر استقامتِ کردار ہے جس کا اثباتی پہلو ہر ظلم، ہر جھوٹ ہر انصافی پر توہینِ انسانیت کے خلاف استقامت کے ساتھ نبرد آزما ہونے کے مترادف ہے۔ انیس نے شہدائے کربلا اور اسیرانِ کربلا کے کرداروں میں صبر کا یہی جوہر نمایاں کیا ہے۔ اور یہی صبر ان کرداروں کی الوہیتِ صفات کا منظر اور انسانیت کی نجات کا وسیلہ بناتا ہے۔

انیس کے یہاں کربلا اسلامی عقیدے کے مطابق حق و باطل کا وہ فیصلہ کن معرکہ ہے جس نے حسین کو وجہ بنائے "لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ" کسی دوسرے مذہب کے رزبے میں حق و باطل کے درمیان اتنی واضح اور قطعی حدِ امتیاز نظر نہ آئے گی۔ مہاجرِ بصرہ کے ہیرو اپنے عمائل کے نتائج سے متوحش اور اپنے مقصد کے تصور میں تشنگ ہیں۔ انہیں بار بار کرشن کی تلقین کی ضرورت پڑتی ہے۔ فریقِ مخالف بھی ہمہ شر نہیں۔ اُن میں بھی خیر، صداقت، حق و عدل اور اعلیٰ اقدار کے نمائندے ہیں۔ کربلا میں یہ تذبذب، تزلزل، توحش اور

تشکک نہیں۔ اسے انیس کی اذعانیت و ادعائیت سمجھنا مناسب نہ ہوگا، ان کی پشت پر اسلامی عقائد و توارخ کا پورا سرمایہ تائید کے لئے ہے۔ بلٹن کے یہاں ابلیس کا کردار ملائیک کے کردار سے زیادہ توانا ہے۔ شر خیر کے ثمرات سے بہرہ ور ہے۔ انیس کے یہاں فخر و غرور ہے۔ خیر کے ثمرات کا قاتل۔ سیاہ و سفید کی قطعی تفریق انیس کے مرثیے کو خیر و شر کی کشمکش کا ایسا رزمیہ نہیں بننے دیتی جس میں حق و باطل اپنے عمل کے بطن سے پیدا ہوتے ہیں۔ انیس کے یہاں حق و صداقت متعین اور خیر و عدل طے شدہ امور ہیں۔ یہ اسلامی فلسفہ حیات کے اذعائی پہلو کا اثر ہے لیکن انیس نے متعین صداقتوں اور مقدر عمل کو انسانی تجربات کے اسی سرمایے سے مالا مال کیا ہے جو صرف کسی ایک مذہب یا نسل تک محدود نہیں۔ اسی لئے انیس اردو شاعری میں کر بلا کے رزم نگار کی حیثیت سے خیر و شر حق و باطل و ظلم و عدل، اور صبر و جبر کے تصادم و کشاکش کے ایسے ترجمان بن گئے کہ بعد کی نسلیں ترقی پسندانہ خیالات، حریت کوشی، حق پرستی، اور انسانیت کے تصورات کے لئے ان کے مضامین اور طرز بیان دونوں سے اکتساب فیض کرتی نظر آتی ہیں۔ چکبست کو اردو میں رامائن کے لئے انیس ہی کا اسلوب مناسب نظر آیا۔ اقبال کی شاعری کے خطابیر و بیانیہ عناصر انیس سے متاثر ہوئے، جوش اور ترقی پسند شعر کو اپنے مقصد کے لئے انیس کے لہجے ہی میں ذریعہ اظہار ملا۔ جہاں یہ اثر کر بلا اور شہدائے کر بلا کے کرداروں کے فیض جاری کا ثبوت ہے وہیں اس بات کی بھی دلیل ہے کہ انیس واحد شاعر ہیں جنہوں نے اس روایت اور فلسفہ شہادت کو اردو کی سیکور حسی کہ منکر مذہب شاعری کا حصہ بنا دیا، مگر انیس کے یہاں کوئی فلسفہ حیات نہ ہوتا تو وہ بعد کے ادوار کے لئے اتنے معنی خیز (RELEVANCE) نہ ہوتے۔

زندگی کی مکمل معنویت موت کے سامنے ظاہر ہوتی ہے۔ موت کا آزادانہ انتخاب انسان کو اپنے پر فتح پانے والی طاقت و قوت سے افضل و بہتر بنا دیتا ہے۔ وجودی فلسفے کے اس نکتے کی مکمل تفسیر اسلام میں شہادت کے تصور میں ملتی ہے۔ شہدا زندہ جاوید ہیں۔ موت ان پر غالب نہیں پاسکتی اس لئے کہ وہ خود موت کا انتخاب آزادانہ طور پر کرتے ہیں۔ موت زندگی کا لازمی نتیجہ ہے لیکن وہ موت جو زندگی کو نئی معنویت دے زندگی ہی کی توسیع ہے۔ انیس کے مرضیہ میں شہدار کا پورا قافلہ موت کو خود منتخب کرنا اور اس طرح اس پر غالب آ جانا ہے۔ علی اکبر و عباس، محمد حبیب ابن مظاہر، مسلم بن عوف اور زہیر قین ہی نہیں بلکہ اس قافلے کے غلام اور بچے یہاں تک کہ چھ ماہ کا شیر خوار تشہ لب علی اصغر بھی موت کی طرف خود لپکتے ہیں۔ وہ اپنی موت سے انسانی اختیار کی توسیع کر رہے ہیں اس لئے ان کی موت انسان کے لئے زندگی نو ہے۔ جس طرح موت رشتہ زندگی کو منقطع کر کے اس سے شکست کھا جاتی ہے اسی طرح یزید اور اس کا لشکر، اس کا ظلم اور اس کی حکومت حسین و زینلئے حسین پر فتح پا کر بھی ان سے مغلوب ہو جاتا

ہے۔ اگر شہادت کے تصور میں موت کے باوجود موت پر زندگی کی فتح مضمر ہے تو قاتلان شہدائے کر بلا بھی اپنی فتح کے باوجود سید الشہداء کے قافلے کے مفتوح بن کر موت ہی کی علامت بن جاتے ہیں۔ انیس نے ان رموز و نکات کو فکری زبان میں نہیں بلکہ بیانیہ شاعری کی زبان میں واقعات کرداروں کی نفسیات، ڈرامائی کشمکش اور عمل کے وسیلے سے پیش کیا ہے۔ اس طرح ان کی شاعری اصطلاحی مفہوم میں تفکرانہ نہ ہونے کے باوجود ایک مکمل تصویر حیات و کائنات کی شارح ہے۔ یہ فلسفہ ان کا اپنا نہیں۔ مگر اس کی فن کارانہ پیش کش ان کی خلائی کاثر ہے۔ تہذیب عباداری اور فلسفہ شہادت کر بلا کو جس طرح انیس نے سو سال سے سہارا دیا اور زندہ رکھا ہے اس کی دوسری مثال مشکل سے ہی مل سکتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ جس فلسفہ حیات کے شارح ہیں وہ ان کی زندگی تھا اور ان کے مخصوص سامعین و قارئین بھی اُسے اپنی زندگی مانتے ہیں۔ زندگی اور فلسفہ حیات کی یہ ہم آہنگی و وحدانہ نہیں۔ اور یہی انیس کی عظمت کا ثبوت ہے۔ ان کا اسلامی فلسفہ اخلاق ہر عہد کے لئے معنویت رکھتا ہے اور آفاقی صداقت کا حامل ہے۔ □□

نذر انیس

عمر انصاری
۲۰۔ امین آباد پارک لکھنؤ

نقش کف بو تراب ہو جاتا ہے
ہر آنکھ میں باریاب ہو جاتا ہے
چھو کر جو نکل جائے ذرا ککب انیس
نقطہ بھی وہ آفتاب ہو جاتا ہے

تعمینہ افکار و معانی ہیں انیس
کوثر میں انیس اسکی رانی ہیں انیس
کہتی ہی ہے گی جس کو دنیا حاضر
دنیاے ادب کی وہ کہانی ہیں انیس

اردو شاعری پر انیس کا اثر

کسی شاعر سے متاثر ہونا ایک پیچیدہ اور بڑی حد تک پراسرار عمل ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ تاثر قبول کرنے والا شاعر خود اس بات سے بے خبر ہو کہ اس نے کسی شاعر کا اثر حاصل کیا ہے۔ لیکن تقلید ایک نسبتاً کم پیچیدہ کارگزاری ہے۔ مقلد کو اگر ہمیشہ نہیں تو اکثر اس بات کا احساس رہتا ہے کہ وہ کسی شاعر کی تقلید کر رہا ہے۔ نقالی ان دونوں کے مقابلے میں پست تر اور بڑی حد تک بے روح عمل ہے۔ نقال کو اچھائی بُرائی کا شعور نہیں ہوتا۔ وہ اپنے ماڈل شاعر کے رنگ کو پوری طرح اپنانے کی دھن میں تنقیدی انتخاب اور ذاتی سوچ بوجھ سے دست بردار ہو جاتا ہے۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ کسی شاعر سے متاثر ہونا بڑی حد تک تخلیقی اور ایک محدود حد تک تنقیدی عمل ہے۔ تقلید بڑی حد تک تنقیدی اور ایک کم تر اعتبار کا تخلیقی کارنامہ ہے۔ نقل میں نہ تخلیقی شعور ہوتا ہے اور نہ تنقیدی۔ تمام دنیا کے ادب میں تقلیدی شاعری کو ایک خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ لیکن شرط ہمیشہ یہی رہی ہے کہ جس شاعر کی تقلید کی جائے اور جو شاعر تقلید کرے دونوں اوسط سے اوپر درجہ کے ہوں۔ ورنہ اگر نشوونما کی تقلید ایرے غیرے کریں تو کیا حاصل۔ یہ تقلیدی روایت کی وسعت اور مضبوطی کا ہی نتیجہ ہے کہ اردو فارسی میں غزلیات، قصائد اور غنویات کا اتنا بڑا فتر اکٹھا ہو سکا۔ تقلیدی شاعری پر استہزائی نگاہ ڈالنے والے نقاد یہ بھول جاتے ہیں کہ مثلاً، سودا کے اکثر قصیدے فارسی شعراء کے مشہور قصائد کی تقلید میں ہیں اور میر انیس نے اپنے بزرگ مرثیہ گوئیوں، علی الخصوص میر خلیق کی تقلید کی تھی۔ خود میر انیس کی بد قسمتی یہ تھی کہ اُن کے بعد اُن کے نقال تو ہوئے لیکن مقلد کوئی نہ ہوا۔ اُن کے بعد مسدس کی ہیئت کو بہت جلد زوال آ گیا اور مرثیہ گوئی تقریباً ختم ہو گئی۔ یہ بات سب جانتے ہیں، لیکن اس کی وجہ کیا ہے اس پر غور نہیں کیا گیا۔ مرثیے اور مسدس کے زوال کی ایک بڑی وجہ یہی ہے کہ میر انیس کے بہت کم مقلد قابل ذکر شاعر تھے۔ سب تقریباً یا کا ملا

نقال تھے۔ ورنہ خود مسدس کی صنف میں اتنی دل کشی اور مرثیہ کے ساتھ اس کا تعلق اتنا زبردست ہے کہ میر انیس کے بہت بعد بلکہ ہمارے عہد تک مرثیہ لکھنے کی تقریباً تمام سنجیدہ کوششیں مسدس سے دامن کش نہ ہو سکیں۔ جوش، سردار جعفری اور وحید اختر کی مثالیں سامنے کی ہیں۔ خود جوش یا سردار یا وحید اختر، اور ان سے بھی بہت زیادہ میر عشق سنجیدہ مرثیہ گوئیوں کی فہرست میں شامل کئے جانے کے قابل ہیں۔ لیکن ان میں سے کسی نے بھی میر انیس کا تخلیقی امتداد نہیں کیا ہے۔ میر عشق نے مرثیہ گوئی کے فن اور اصول کی طرف ہی توجہ کی، لیکن یہ تمام تر توجہ بندشوں کو سخت تر اور قوائد کو تنگ کر کے پر ہی صرف ہوئی۔ مہذب لکھنوی نے میر عشق کے مرثیے "آنا عشق" کے عنوان سے مرتب کئے ہیں۔ اس کی جلد اول کے دیباچے میں کہا گیا ہے کہ "نظم کی قید وہ قید ہے کہ جس جس قدر اس کی سختی بڑھتی جاتی ہے اسی قدر اس کی دل کشی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔" آگے کہا گیا ہے کہ میر عشق نے "نظم کی عام قیدوں میں مزید اضافہ کیا ہے۔" ان اضافی قیود میں سرفہرست یہ اصول ہے کہ مسدس کی بیت کو اوپر کے چار مصرعوں کا تابع رکھا جائے۔ اگر اوپر کے مصرعوں میں "ہم" کی ضمیر آئی ہے تو بیت میں جمع منکلم کی ہی ضمیر ہونا چاہیے۔ قافیے میں ایطائے خفی کو بھی ایطائے جلی کی طرح قبیح قرار دینا اور حروف اصلی کی تخفیف کو اس درجہ ناجائز بتانا کہ دسی الفاظ میں بھی انکی تخفیف عیب سمجھی جائے یہ میر عشق کے چند مزید کارنامے ہیں۔ اُن کے مبصر کا کہنا ہے کہ انچاؤ پر ان قیود کے عائد کر لینے کے نتیجے میں میر عشق کا کلام بے لطف ہو جاتا تو کچھ عجیب نہ تھا۔ لیکن بقول مبصر "باوجود ناقابل برداشت احتیاط کے بھی اُن کے کلام میں تشنگی اور تاثیر کی کمی نہیں پائی جاتی۔" ظاہر ہے کہ یہ محض خوش عقیدگی ہے لیکن اہم بات یہ ہے کہ اگر میر عشق نے میر انیس کی حقیقی تقلید کی ہوتی تو زبان کے بارے میں ان کا بھی رویہ میر انیس کی طرح تخلیقی، بے تکلف اور نسبتاً بے باک ہوتا۔ لطف یہ ہے کہ میر عشق کا اسکول خود کو میر انیس سے الگ سمجھتا تھا لیکن امتیاز کی بنیاد زیادہ تر اسی بات پر تھی کہ میر عشق نے میر انیس کے مقابلے میں بہت زیادہ قیود و بند اختراع کئے۔ ان قیود کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ مرثیہ متحجر (STUPIDIFY) ہو کر رہ گیا۔ میر عشق چونکہ اوسط سے ادب پر شاعرانہ صلاحیت کے آدمی تھے اس لئے وہ اپنے ضابطوں کو ایک حد تک سہار گئے لیکن اُن کے بعد یہ بھی ممکن نہ ہو سکا۔

ارونگ بیٹ (IRVING BABBIT) نے ایک بڑی گہری بات کہی تھی کہ "یونانی ادب اپنے بہترین لمحات میں ایک طرح کی تخلیقی تقلید ہے۔"

لہ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ میر عشق کے بہترین مرثیے "در حال زعفر" جن کا پہلا ہی مصرع "عروج اے مرے پروردگار دے مجھ کو" ان کے اصول عدم تخفیف کی نفی کرتا ہے کیونکہ "مرے" کی یاے مجھول دب رہی ہے۔ بالآخر میر عشق نے اس کی جگہ ایک پچھسا "عروج فانی لیل و نہار دے مجھ کو" مروج کرنا چاہا لیکن کامیابی نہ ہوئی۔

ایلیٹ جو بیسٹ کا شاگرد تھا اس نے اس نکتے کی روشنی میں اپنا شہرہ آفاق نظریہ وضع کیا جو اس کے مضمون "روایت اور انفرادی صلاحیت" میں تفصیل سے بیان ہوا ہے۔ وہ کہتا ہے "جب ہم کسی شاعر کے ساتھ غیر جانب داری سے معاملہ کریں گے تو اکثر یہ دیکھیں گے کہ اس کے کلام کے نہ صرف بہترین بلکہ سب سے زیادہ انفرادیت آمیز حصے شاید وہی ہوں جن میں شعرائے گذشتہ جو اس کے اجداد ہیں، اپنی لافانییت کا اظہار سب سے زیادہ جوش اور قوت سے کرتے ہیں۔" اس سے مراد یہ ہے کہ شعرائے گزشتہ کا اثر اور ان کی تقلید ایک صحت مند اور ضروری روایت کا حصہ ہیں۔ اسی اعتبار سے ہم عصر شعرا کا بھی ایک دوسرے سے اسی قسم کا معاملہ ممکن ہے۔ گزشتہ اور ہم عصر دونوں طرح کی شاعری کی تقلید کرنے والے یا غیر شعوری طور پر بھی اثر قبول کرنے والے شاعر کے ساتھ کئی طرح کی مشکلیں بھی ہوتی ہیں۔ بعض نفسیاتی نقادوں نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ اثر پذیری یا تقلید ایک طرح کی نیوراسس پیدا کرتی ہے۔ ہیرلڈ بلوم اسی قسم کا ایک نقاد ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شاعرانہ اثر ہمیشہ سے ایک طرح کی لعنت ہی رہا ہے، یعنی شاعر کے لئے اس نے جتنے مسائل پیدا کئے ہیں ان سے بہت کم حل کئے ہیں۔ بلوم یہاں تک کہہ گیا ہے کہ کسی بھی نظم کا وجود ہی نہیں ہے جب تک کہ اسے شعرائے گذشتہ کے اثرات کی روشنی میں نہ دیکھا جائے۔ اس لئے تنقید دراصل ان گم شدہ یا پوشیدہ شاہراہوں کو دریافت کرنے کا عمل ہے جو ایک نظم کو دوسری سے ملاتی ہیں۔

ایک اور جگہ اس نے لکھا ہے کہ شاعرانہ اثر ایک طرح کا ANXIETY PRINCIPLE ہے۔ شاعر اپنے پیش روؤں کے احساس سے بوجھل رہتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ ان کے کارناموں کے تعلق سے اس کا اپنا کارنامہ کیا ہے۔ کیا اس کے لئے نئی بات کہنے کی جگہ بچ رہی ہے کہ نہیں؟ یا محض اس وجہ سے کہ وہ اس کے پہلے ہو گئے ہیں خود اس کے فن کا سقوط ہو گیا ہے؟ انہوں نے کہاں کہاں غلطی کی، کہاں کہاں گم راہ ہوئے، کس کس طرف ان کی مساعی مشعل راہ ہیں اور کس کس طرف خطرناک؟ اس کشاکش اور بے چینی میں اکثر شعرا اپنی اصل صلاحیتوں کا خون بھی کر دیتے ہیں۔ میر عشق کی مثال ایسی ہی ہے۔ اس فکر میں کہ وہ انیس کے سامنے کس طرح ٹھہر سکیں، انہوں نے شعر پر نئی نئی بندشیں عائد کر دیں، متروکات کی فہرست میں اچھا خاصا اضافہ کیا۔ طرح طرح کی خوش رنگ لیکن سخت کتابی قاعدے سے مخدوش تراکیب (مثلاً بچشم نم، تابہ محشر، یہ آہ و ناری وغیرہ) سے احتراز کیا۔ بیگمائی اور عامیانہ الفاظ (مثلاً بھیا، ماں جایا، چھاتی، بے کلی، بیہزارندی وغیرہ) جن سے میر انیس کو عار نہ تھا میر عشق نے اپنے اوپر ناجائز قرار دیئے۔ ہیرلڈ بلوم کا اصول بے چینی ہر جگہ درست ہو یا نہ ہو لیکن میر عشق کے اوپر پوری طرح صادق آتا ہے۔ اگر وہ اس کشاکش کے

لے یہاں ایک پرانے عرب شاعر کا قول یاد آتا ہے کہ قدانے ہمارے لئے میدان ہی کیا چھوڑا ہے جس میں ہم تنگ و تاز کریں۔

اس درجہ شکار نہ ہوتے تو ممکن تھا کہ میر انیس کا اثر دیر تک قائم رہتا اور مشہور مسدس کا چرلغ اتنی جلدی نہ بھل ملا جاتا۔

میر عشق میں قوت اظہار اور قوت تخیل دونوں کی کمی نہ تھی۔ وہ میر انیس کی طرح استعاراتی اور پیکری ذہن تو نہ رکھتے تھے لیکن جزئی صورت حال کا احاطہ محض بیانیہ کے بل بوتے پر کر لیتے تھے۔ یہ قوت بہت کم لوگوں کو نصیب ہوئی۔ بہر حال اس بات کے باوجود کہ حالی نے میر انیس کے مرثیوں کو استحسان کی نظر سے دیکھا اور ان کے مطالعے کو سودمند بتایا، اور اس بات کے بھی باوصف کہ شبلی کی "موازنہ انیس و دبیر" اردو کی مشہور ترین تنقیدی کتابوں میں سے ایک ہے اور اس میں پند انیس کی طرف یقیناً جھکا ہوا ہے، میر انیس کا اثر ہماری شاعری میں خال خال جگہ نظر آتا ہے اور موازنے کے بعد جسے لکھے ہوئے آج کوئی ستر برس ہو رہے ہیں میر انیس پر ایک بھی قابل ذکر کتاب لکھی گئی۔

میر انیس کے کلام کی تقلید کم ہونے کی وجہ سے دیا اس کے باوجود کم تر درجے کے شعرا ان کی نقل کرتے رہے لیکن اس سلسلے میں قابل غور بات یہ ہے کہ اقبال جوش یا ترقی پسند شعرا کے کلام میں زور بیان، بلندی آہنگ، زور شور کی مثالوں کے ذریعہ یہ ثابت کرنے کی کوشش کہ یہ میر انیس کے اثر کی دلیسل ہیں دونوں کے ساتھ زیادتی ہے۔ اقبال کی بلند آہنگی اور طرح کی ہے، اس میں معنی کو دخل ہے۔ اور جہاں معنی کو دخل نہیں (یعنی شکوہ اور جواب شکوہ) وہاں اگرچہ مسدس کی ہیئت موجود ہے لیکن بلند آہنگی ہی نہیں ہے۔ "شکوہ کا آغاز ہی بہت انفعالی لہجے میں ہے کیوں زیاں کار بنوں سو فراموش ہوں فکر فردا نہ کروں مخموم دوش رہوں اس حد تک تو ایک دلولہ نظر آتا ہے جس میں نونیہ آوازوں کی جھنکار ہے حالانکہ یہ جھنکار بھی قافیے کی شین سے متاثر ہے۔ لیکن اگلے شعر میں شکوے کا جواز پیدا کرنے کی کوشش انفعالییت کی دلیل فراہم کرتی ہے۔ نالے بلبل کے سنوں اور بہر تن گوش رہوں ہم نوا میں بھی کوئی گل ہوں کہ خاموش ہوں بیت تک پہنچتے پہنچتے انفعال اور اعتذار کا رنگ گہرا ہو جاتا ہے یہاں تک الفاظ بھی اسی مفہوم کے آگئے ہیں۔

جرات آموزی تاب سخن ہے مجھ کو شکوہ اللہ سے خاکم بدہن ہے مجھ کو خاکم بدہن نے جرات آموزی اور تاب سخن کے دعوے کو خاک میں ملا دیا۔ دوسرے مسدسات، مثلاً آفتاب (اور یہ بات قابل لحاظ ہے کہ اقبال کے اکثر مسدسات اوائل مشق کی یادگار ہیں، جب انہوں نے اپنا مخصوص پرجلال آہنگ پوری طرح دریافت نہیں کیا تھا اور ان کی شاعری میں غیر استعاراتی تعبیر کی بھرمار تھی) میں میر انیس کی طرح کے حرکی پیکروں اور تخلیقی رعایت لفظی کا نام و نشان بھی نہیں ہے۔ پہلا بند یوں ہے۔

شورش مے خانہ انسان سے بالاتر ہے تو زینت بزم فلک ہو جس سے وہ ساغر ہے تو ہو در گوش عروس صبح وہ گوہر ہے تو جس پہ سیائے افق نازاں ہودہ زیور ہے تو

صفحہ ایام سے داغ مدار شب مٹا

آسمان سے نقش باطل کی طرح کوکب مٹا

ہیت میں معنی خیز استعارہ سر نکالتا ہوا دکھائی دیتا ہے لیکن ادب کے مصرعے صرف روایتی دھوم دھام والے عمومی فرضی تشبیہی بیانات پر مبنی ہیں۔ جوش کی یاد دلاتے ہیں۔ اس طرح دیکھئے تو اقبال کی منزل اول اور جوش کی معراج ایک جا نظر آتی ہیں۔ جوش صاحب کی آواز شاعر سنئے۔ نظم ۱۹۳۳ء کی ہے جب وہ اپنے شباب پر تھے۔

شہد میری گفتگو ہے ہانس ہے میری گلاب نطق سے میرے نمایاں ہے تخیل کا شباب پیکر خاکی ہوں لیکن وہ طلسم آئے تاب جس کے ہر ذرے میں گردش کر رہا ہے آفتاب ڈالتا ہوں پر تو گلشن خس و خاشاک پر

عرش کی مہر لگاتا ہوں جبین خاک پر

صبح کو غنچوں میں درآتی ہے جب پہلی کرن مجھ سے شبنم کی زباں ہوتی ہے سرگرم سخن چاندنی میں جب جھلک اٹھتا ہے برگ یا من عشق ہوتا ہے مری محفل میں صدرا من

زمرے سنتا ہوں شب کی محفل خاموش میں

حسن آجاتا ہے تاروں سے مرے آغوش میں

اس لفظی تام جھام میں معنی تو کیا مفہوم کا بھی پتہ نہیں۔ استعارہ اور اس کے لوازمات گھن گرج کی فضا میں دم توڑتے نظر آتے ہیں۔ مبالغہ زد پر ہے لیکن مجرد مبالغہ شاعری کا صرف شائبہ رکھتا ہے۔ مبالغے میں استعارے کا جو ہر ضرور ہوتا ہے لیکن جب تک استعارہ واضح نہ ہو یا پھر تعلیل کی کیفیت نہ ہو، مبالغہ اپست درجے کی شاعری کو خلق کرتا ہے۔ مبالغہ کا شن اسی وقت نمایاں ہوتا ہے جب اسے مقصد کے لئے استعمال کیا جائے اور اس کا بہترین مقصد رعایت لفظی یا حسن تعلیل ہے، اس کی مثال دیکھنا ہو تو میر کے قصائد میں بے لطف بے مقصد مبالغہ اور سودا یا غالب اور ذوق کے یہاں بے مقصد یعنی رعایت لفظی اور حسن تعلیل کا حامل، مبالغہ ملاحظہ ہو۔ میر کہتے ہیں۔

لقمہ ظلم نہیں بچتا عدالت میں تری بازنگی ہوئی چڑیا کے تن میں دے ہے اگل

سودا کو اسی زمین میں سنئے۔

جوش روئیدگی خاک سے کچھ دور نہیں شاخ میں گاؤں میں کی بھی جو پھولے کو نبل خاک اور زمین اور شاخ کی رعایت اور روئیدگی کے جوش کی دلیل

کے لئے گاؤں زمین کے سینک سے کو نبل پھوٹنے کا ذکر اس سیاق و سباق میں رکھتے کہ برسات میں بعض جانوروں کے سینک سبزی مائل ہو جاتے ہیں۔

بہر حال، جوش اور اقبال کے مسدسات کو انیس سے کوئی علاقہ نہیں۔

میر انیس کے فخریہ اور رجزیہ بند اگرچہ مبالغے اور لفظی دھوم دھام سے بھرے ہوئے ہیں لیکن ان کے یہاں حسن تعلیل، رعایت لفظی یا کوئی

معنوی پہلو یا کم سے کم حرکی پیکر مبالغے میں اس طرح سموئے ہوتے ہیں

کہ بہترین شاعری کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔

یہ گزریل راہ سفر ہے ترے لئے دست اجل ترا یہ تیرے ترے لئے

بر بھی کا پھل قضا کا ثمر ہے ترے لئے کالی بلا تری یہ سپر ہے ترے لئے

ضربت نہ چل سکے گی جو ماریں گے ہم تجھے

بے آبرو کرے گی یہ تیغ دودم تجھے

یہ میر انیس کے بہترین کلام کا نمونہ نہیں ہے لیکن نمائندہ ضرور ہے۔

کیونکہ اس میں ان کی خوبیاں اور کمزوریاں دونوں نمایاں ہیں۔ رعایت لفظی، تخیل، استعارہ اور کنا یہ سب موجود ہیں۔ انہیں اجزا کی وجہ سے

معنوی تعلی میں اصلی شاعری کا رنگ آگیا ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس میں مبالغہ بہت زیادہ نہیں ہے، لہذا ایک ایسی مثال دیکھئے جس میں مبالغہ بہت

نمایاں ہے۔

تھا فوج قاہرہ میں تلاطم کا الحذر تھیں موج کی طرح سپاہ دھر کی صفیں آج

چکر میں تھی سپاہ گردش میں تھا بجنور پانی میں تھے نہنگ ابھرتے نہ تھے مگر

فوجیں فقط نہ بھاگی تھیں منہ موڑ موڑ کے

دریا بھی ہٹ گیا تھا کنا سے کو چھوڑ کے

پہلے مصرعے میں لفظ تلاطم کے ذریعے پانی اور لہروں کا تلاطم قائم کیا گیا ہے اور بقیہ تمام مصرعوں میں پیکر، تعلیل، تشبیہ، رعایت لفظی سب اسی

رعایت سے موجود ہے۔ رعایت لفظی کا عالم یہ ہے کہ چکر اور بجنور، نہنگ اور

مگر کی واضح رعایتوں کے علاوہ تلاطم، موج، بجنور، گردش، الحذر اور بھاگنا،

موج اور مٹنا کی مضمر رعایتیں بھی آگئی ہیں۔ آخری مصرعے تعلیل کے مثالی

حسن کا مالک ہے یہ وہ خوبیاں ہیں جن کی بنا پر میر انیس کا کلام اپنا جواب

آپ ہی بن کر رہ گیا ہے۔ ان کے نقالوں میں سے کوئی بھی جتنی کہ حکمت

بھی، ان نکات سے آگاہ نہ تھا۔ سردار یا جوش یا وحید اختر کے مسدسات کو

پڑھ کر قصیدے یا عام مرثیے کا گمان ہوتا ہے لیکن میر انیس کا دھوکا نہیں

ہو سکتا۔ مندرجہ ذیل مثالیں دیکھئے۔

قاسم میں آن بان امام حسن کی ہے قوت کلانی میں شہر خیر شکن کی ہے

چہرے پہ آب تاب رسولِ زمیں کی ہے زلفوں میں بوجھری ہوئی مشکِ فتن کی ہے

عارض کی لب سے لیتا ہے گور آفتاب کا

چہرہ نہیں ہے پھول کھلا ہے گلاب کا

(سردار جعفری)

ہم رات کو دیں حکم تو سورج نکل آئے ہم ماریں جو ٹھوکر ابھی دریا ابل آئے

ہم تیغ اٹھالیں تو تمہاری ابل آئے ہم جب بھی کہیں نظم جہاں میں نکل آئے

مختار ارادے کے ہیں مجبور نہیں ہم

تم کیا ہو خدائی سے بھی معذور نہیں ہم

(وحید اختر)

ان اشعار سے واضح ہے کہ ان میں جوش کا سارنگ تو ہے لیکن خود

(بانی ملاحظہ)

جون ۱۹۷۵ء

میر انیس نمبر

تج کل دلی

نے ہی پہلے مسدس میں مرثیہ کہا۔ ذیل میں اس مسدس کا پہلا اور آخری بند پیش کیا جاتا ہے۔

کس سے علم چمکوں جا کے تری بیداری ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی
جو ہے دنیا میں سوکھتا ہے مجھے ایزادی یہاں ملک زنجی ہے ملعون تری جلا دی
کوئی فرزند علی پرستہ کرتا ہے
کیوں مکانات سے اسکے تو نہیں ڈرتا ہے

مقطع : ۵

مہرباں چشم مہاں کو ہے یہ نظم جلا پاوے گا اس کا محمد سے تو خوشتر مللا
جھک کو جنت میں ہر اک بیت نگہیں دلا سنے سے جس کے ہر شک لکھوں آتا ہے
سن کے اس مرثیے کو بزم میں جو رو دے گا
اب چشم اس کا گناہوں کو ترے دھونے کا
کلیات مذکور میں سودا کا یہ مسدس درج ہے ۵

ماں الصغر کی دین اور رین رو رو کرتی ہیں یہ بین
ہائے رے الصغر ابن حسین کس کو دیکھیں گے یہ بین
تجھ بن میرے نور العین
کیونکر ہو اس دل کو چین

یہ بات ابھی تحقیق طلب ہے کہ اردو میں سب سے پہلے مسدس مرثیہ کس نے کہا۔ ثابت لکھنوی اور امیر احمد علی اویٹ کا سہرا سکندر کے سر رکھتے ہیں۔ اثر لکھنوی کہتے ہیں کہ قدیم مرثیہ گوہوں میں ایک میاں سکندر رکھتے۔ ان کا مرثیہ پیکر سوز و گداز ہے اور کچھ برس ادھر تک اتنا مقبول تھا کہ نقیرا سے پڑھتے ہوئے پھیری لگاتے۔ سکندر کے مرثیے کا پہلا بند یہ ہے ۵

ہے روایت شتر اسوار کسی کا تھا رسول اک جگہ شہر مدینہ میں ہوا اس کا نزل
جس محلے میں کہتے تھے حسین ابن تول ایک لڑکی کھڑی دروازے پر بیمار ملول
خط لے کہتی تھی پردے سے لگی زار و نزار
ادھر آتھ کو خدا کی قسم لے ناقد سوار

لیکن جہاں تک تحقیق ہو سکے سودا ہی پہلا شاعر تھا جس نے نصف مسدس میں پہلا مرثیہ کہا۔

مرثیہ انیس کو در ثے میں ملا تھا۔ ان کے پردادا میر ضاحک، دادا میر حسن، والد میر فلیق، چچا میر خلق، میر مخلوق اور میر حسن سبھی مرثیہ کہتے تھے۔ انیس فخر یہ کہتے ہیں ۵

عمر گزری ہے اسی رخت کی سیاہی میں پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں
اردو شاعری میں عرصہ دراز سے مشہور تھا کہ ”بگڑا شاعر مرثیہ گو“
انیس نے اس مقولہ کو ہمیشہ کے لئے حرف غلط کی طرح مٹایا اور اپنی اعلیٰ

انیس اور مسدس

مرثیہ قدیم صنف ادب ہے۔ اردو میں اس کا رواج دکن میں عہد قطب شاہی (۱۵۱۸ء/۱۰۹۸ء) میں ہوا۔ اس دور میں اصغر، راجہ شاہی، قادر، مرزا بیجا پوری، خواجہ، ملک خوشنود، نصرانی، وجہی ہاشم وغیرہ نے نام پیدا کیا۔ یہ لوگ غزل اور مریج میں مرثیہ کہتے تھے۔ اورنگ زیب کے حملے کے بعد دکن میں مرثیہ رو بہ زوال ہوا اور دلی میں عہد محمد شاہی میں پینے لگا۔ چنانچہ اعلیٰ، آفتاب، افضل، آئشی، آمانی، انساں، باقر، بے نوا، بے ہوش، حزیں، حیدر، رضا، صلاح، سودا، عاصی، فغان، غلین، فضل، فقیر، گرم، گریاں، محب، مسکین، موسیٰ، میر، میرن، ندیم، نجات، مرشد اور یک رنگ وغیرہ نے مرثیہ میں اپنی جولانی طبع دکھائی۔

دلی آجڑنے کے بعد اودھ میں پہلے فیض آباد اور پھر لکھنوی میں مرثیہ بھلنے پھولنے لگا۔ یہاں نواب آصف الدولہ کی سخاوت کی گنگا بہہ رہی تھی اور ان کا مذہبی رجحان دیکھ کر لا تعداد مرثیہ گو وجود میں آئے۔ جن میں یہ قابل ذکر ہیں۔ افسرہ، احسان، حیدری، صبر، گدا، سکندر، مقبل اور ناظم۔ انہوں نے مسدس میں اپنے زور قلم کا مظاہرہ کیا۔ بادشاہ غازی الدین حیدر کے زمانے میں میر فلیق، مرزا فصیح، میاں دلگیر اور میر ضحیر نے مرثیے میں فنی خوبیاں ایجاد کیں اور مرثیہ مسدس میں مقبول ہونے لگا۔

راجہ محمود آباد کے نادر الوجود کتاب خانے میں کلیات سودا کی سرخی کے تحت ایک پرانا مخطوطہ محفوظ ہے۔ اس میں ۹۵ مراثی اور کچھ سلام ہیں۔ ان میں ۱۴ مرثیے ہیں جن میں ۹ مریج، ایک خمس، ایک مثلث، ایک مسدس ترجیع بند اور دو مخمس ترجیع بند ہیں۔ ان مرثیوں کے مقطعات میں سودا کا تخلص درج ہے۔ ان کے علاوہ ۸۱ مرثیے مہرباں راجہ ران خان۔ غزل میں رند اور مرثیے میں مہربان تخلص کرتے تھے، کے تخلص سے درج ہیں۔ مہربان کے مرثیوں میں وہ مسدس مرثیہ بھی شامل ہے جو آج تک سودا کی تصنیف سمجھا جاتا تھا اور جس کی بنیاد پر یہ کہا جاتا تھا کہ سودا

صلاصیتوں سے زمین سخن کو بات میں آسمان کر دیا۔ مسدس ان کے مرتبے کا حسین اور محبوب پیکر ہے اور اس صنعت میں انہوں نے وہ وہ جملانیاں دکھائیں کہ اردو شاعری کو دنیا کی ترقی یافتہ شاعری کے مقابلے میں لاکھڑا کیا۔ ان کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ جب میر حسن کی شہنشاہی سحرالبیان خوش الحانی سے پڑھتے تھے تو ان کے گھر کے باہر سننے کے لئے لوگوں کا مجمع رہتا تھا۔ وہ آسانی مرثیہ کو شہنشاہی میں نظم کر سکتے تھے لیکن اس فن میں انہیں کسی کی تقلید گوارا نہ تھی۔ انہوں نے مسدس میں مرثیہ کر اردو شاعری کو رونق اور حیات جاودا بخشی۔ اس فن کے لئے انیس نے ایک الگ اسلوب کی بنیاد ڈالی جس کے بارے میں وہ کہتے ہیں

روز مرہ شرفا کا ہوسلاست ہو وہی لب دلچہ وہی سارا ہوا متانت ہو وہی سامعین جلد سمجھ لیں جیسے صنعت ہو وہی یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی لفظ بھی چست ہو مضمون بھی عالی ہو وہی

مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہو وہی ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لئے سرمہ زیا ہے فقط نرگس جادو کے لئے تیرگی بد ہے، مگر نیک ہے گیسو کے لئے زیب ہے خال سیہ چہرہ گلرو کے لئے داند آئکس کہ فصاحت بہ کلامے دارد

ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد بزم کارنگ جدا رزم کامیداں ہے جدا یہ چین اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جدا فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنوان ہے جدا مختصر پڑھ کے رلا دینے کا ساماں ہے جدا دبدب بھی ہو مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو دل بھی محفوظ ہوں رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

میر انیس مسدس میں مرثیہ نظم کرنے کے لئے ایک شخص پیدا کرنا چاہتے تھے جو بحر، اوزان، اسلوب، فکر اور مواد، مضامین ہر اعتبار سے ایک نئی چیز ہو تاکہ عالمی پیام جو وہ پہنچانا چاہتے تھے اپنی قدرت کی وجہ سے کشش کا باعث ہو ان کی خودی، ان کی تخلیق، ان کی فنی مہارت، ان کے داخلی و خارجی نفسیاتی تاثرات کا پورا پورا اظہار اسی وقت ہو سکتا تھا جب وہ اسی راہ بتاتے کہ جو انہی کی بنائی ہوئی ہو اور جس پر انہی کے نقش قدم ہوں۔

شہنشاہی میں مختلف دماغوں نے کام کیا تھا۔ عشقیہ شہنشاہی فلسفیانہ شہنشاہی، متصوفانہ شہنشاہی اور رزمیہ شہنشاہی (شاہنامہ) منظر عام پر آچکی تھیں۔ اگر وہ صرف شہنشاہی کو آلہ کار اور ذریعہ اظہار قرار دیتے تو ان کی انفرادیت کا اظہار نہ ہو سکتا تھا۔ مثلاً جب ان کا مقابلہ فردوسی سے کیا جاتا جس نے اپنی ساری زندگی تصوف کے لئے نہ کر دی تھی تو ان کا کلام پھیکا نظر آتا کیونکہ لوگ تصوف کے تمام اصول تسلیم نہیں کرتے ہیں۔ لہذا جب ان کا مقابلہ فردوسی کے ساتھ ہوتا تو یا تو وہ تصوف کے ان عقائد کو جن کو وہ تسلیم نہیں کرتے، عاریت لیتے یا ان کی مخالفت کرتے۔ اگر عاریت لیتے تو اپنے ضمیر کے خلاف کرتے اور اگر مخالفت کرتے تو

صوفیانہ شاعری نہ ہوتی اور فردوسی کے مقابلے کی کوئی چیز پیش نہ کی جاسکتی۔ اسی طرح اگر وہ شہنشاہی کو اظہار کا ذریعہ بتاتے تو شاہنامہ کے مقابلے میں کسی شخصیت کا اظہار نہ ہوتا اس لئے کہ شاہنامہ میں وطنی تصور شدت سے پیش کیا گیا اور انیس کا وطنی تصور فردوسی کے تصور سے جداگانہ ہے۔ فردوسی عجم کو عرب پر فوقیت دینا چاہتے تھے اور انیس پوری کائنات کو انسان کا تصور کرتے ہیں۔ اب یا تو وطنیت کو اس طرح محدود کرتے تو نقل ہو جاتی اور ان کے عقیدے کے خلاف بھی ہوتا یا اگر اس کے خلاف لکھتے تو مرثیہ میں مناظرہ کا رنگ پیدا ہو جاتا۔ جس سے انہوں نے مرثیہ کو مسدس میں کہہ کر ہر طرح بچانے کی کوشش کی تھی۔ اسی واسطے انیس نے اپنے لئے ایک ایسا میدان تیار کیا جس میں وہ تنہا نظر آتے ہیں

کسی نے نری طرح سے لے انیس عروس سخن کو سنوارا نہیں میر انیس نے پرانے راستوں کو چھوڑ کر ایک نیا راستہ پیدا کیا جس میں جس قدر تصوف وہ جائز سمجھتے تھے اس کا عطر نکالا۔ اسی طرح سے فلسفیانہ شاعری اور اخلاقی شاعری ان سب کو انہوں نے مسدس کی شکل میں پیش کر کے ایک مرقع بنایا جس میں غزل کے مضامین بھی لائے، ہجو یہ شاعری بھی لائے اور جس میں قصیدہ کی بہار اور شہنشاہی کی داستان بھی لائے۔ غرضیکہ جتنے اصناف شاعری اس وقت وجود میں آچکے تھے اور جس کا الگ ذوق لوگ رکھتے تھے ان سب کا مرقع بنایا تاکہ ہر مذاق کی تسکین مرثیہ سے ہو جائے۔ چنانچہ ان کے اس ہمہ گیر کمال کے سامنے بڑے بڑے ایک فنی شاعروں نے سپر رکھ دی۔ غالب کو جو یکہ امام غزل تھے مسدس میں تین بند کے سوا مرثیہ نہ کہہ سکے۔

میر انیس نے اس وقت کی شاعری میں جو جمال، حسن، رنگ اور کشش پائی اس میں اپنے تصرف سے اسے نئی چیز بنا دیا۔ اب جس وقت ان کا مقابلہ شہنشاہی، ابوالعلا معری، فردوسی اور فردوسی سے کیا جائے تو ان کا کمال انیس کے یہاں ملے گا لیکن جب بحیثیت مجموعی انیس پر نظر کی جائے گی تو یہ تمام شعرا انیس سے پست تر نظر آئیں گے۔ اس لئے کہ وہ لوگ ایک ایک فن اور ایک ایک موضوع میں اپنی شاعری کو محدود کرتے تھے اور میر انیس نے ہرچیز سے پھول پھنسنے اور انہی رنگ بھولوں سے ایک ایسا گلہ سہ تیار کیا جس کی تہک سے ہمیشہ بنی نوع انسان کا دماغ شگفتہ ہوتا رہے گا۔

گلہ سہ معنی کونے ڈھنگ سے باندھوں اک پھول کا مضمون ہو تو سورنگ سے باندھوں یہ در بڑی وجہ تھیں جن کی وجہ سے مرثیہ کسی اور صنعت میں پُران نہ چڑھ سکا اور مسدس ہی مرثیہ کا ذریعہ اظہار ہو گیا۔ مرثیہ گوپوں نے اور شاعروں سے اپنی انفرادیت اس قدر متبرک نظر رکھی کہ مسدس کی تحریر یعنی خط کی ترتیب کا انداز بھی علیحدہ کر دیا۔ وہ چار مصرعے ایک طریقے سے

لکھتے ہیں۔ پانچویں اور چھٹے مصرعے کو ان چار مصرعوں کے نیچے بیت کی صورت میں لکھتے ہیں مثنوی کی بحر تحت اللفظ خوانی کے لئے موزوں نہ تھی اس میں دو مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور قافیوں کا ترتیم جلد ختم ہو جاتا ہے۔ جب مسدس کی شکل میں چار مصرعے ایک ہی رنگ کے قافیے کے آتے ہیں تو تحت اللفظ پڑھنے میں تصویر کشی، تاثر، انفعال اور اثر پذیری نمایاں ہوتی ہے۔ اس لئے انیس نے مسدس میں مرتبے نظم کے اور ان تین بھروں کو ترجیح دی، مضارع، بہر ج اور رمل۔

حالی نے بھی مسدس کہا ہے۔ اس کا نام ”دو جزیر اسلام“ یا ”مسدس حالی“ ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین اور سید سلیمان ندوی نے مسدس حالی کو بیان کی اور صفائی زبان کی سلاست و نرمی اور گھلاوٹ کی بہترین مثال قرار دیا ہے۔ بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق ان بزرگوں سے مبالغہ آمیزی میں سب سے آگے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

”ہماری شاعری میں مسدس نظم کی ایک قسم ہے جس کا نبھانا آسان نہیں ہے۔ اچھے اچھے مشاق شاعر بھی رہ جاتے ہیں اور بھرتی کے مصرعوں سے چول بٹھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ انیس سا با کمال شاعر بھی مسدس جس کی ہلک ہو گئی ہے۔ بھرتی کے بے ربط مصرعے داخل کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ لیکن حالی کا کمال یہ ہے کہ سارے مسدس میں مصرع تو کیا ایک لفظ بھی بھرتی کا نظر نہیں آتا اور ہر مصرع دوسرے سے ایسا لگتا ہوا ہے کہ چھٹیوں مصرعے ایک جان اور ایک ذات ہو گئے ہیں“

حالی کے علم و فضل سے اعراض کرنا گویا آفتاب پر خاک ڈالنے کے مترادف ہے۔ یہاں دونوں شاعروں کا موازنہ کرنا مقصود نہیں ہے۔ صرف یہ دکھانا ہے کہ بھرتی کے الفاظ اور بے ربط مصرعے انیس نے استعمال کئے ہیں یا حالی نے۔ جہاں تک مسدس حالی کا تعلق ہے۔ خود حالی نے اسے ابالی کھچڑی اور بے مرج سائن کہا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل میں چند بند نقل کئے جاتے ہیں:

اسی طرح اک اورخوں ریز پیدا عرب میں نقب حرب و حسن ہے جس کا رہے ایک مدت تک آپس میں برپا یہاں خون کا ہر طرف جس میں دریا

سبب اس کا لکھا ہے یہ اضمعی نے
کہ گھوڑ دوڑ میں چہند کی تھی کسی نے

سمجھتے ہیں گمراہ جن کو مسلمان نہیں جن کو عقبی میں امید غفراں
نہ جھٹے میں فردوس جن کے نہ ضواں نہ تقدیر میں حور جن کے نہ غلماں

پس از مرگ روزخ ٹھکانا ہے جن کا
حمیم آب و زقوم کھانا ہے جن کا

لے مسدس حالی صدی ایٹین ملا ۱۸۷۱ء

کیا فاش راوی میں جو عیب پایا مناقب کو چھانا مثالب کو تپایا
مشائخ میں جو قبح نکلا جستایا ائمہ میں جو دماغ دیکھا ہستایا
طاسم و ریح ہر مقدس کا توڑا
نہ ملا کو چھوڑا نہ صوفی کو چھوڑا

انیس کے بارے میں مولوی عبدالحق کے برعکس خود حالی کا قول یہ ہے کہ: ”آج کل یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ اس نے اور شعراء سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کئے ہیں۔ اگر ہم بھی اسی کو معیار کمال قرار دیں تو بھی میر انیس کو اردو شعراء میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔ اگرچہ نظیر اکبر آبادی نے شاید میر انیس سے زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں مگر اس کی زبان کو اصل زبان کم مانتے ہیں۔ بخلاف میر انیس کے کہ اس کے ہر لفظ اور ہر محاورے کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے۔ جہاں کہیں وہ واقعات کا نقشہ آمارتے ہیں یا نیچرل کیفیت کی تصویر کھینچتے ہیں یا بیان میں تاثیر کا رنگ بھرتے ہیں وہاں اس بات کا کافی ثبوت ملتا ہے کہ مقتضائے وقت کے موافق جہاں تک کہ امکان تھا میر انیس نے اردو شاعری کو اعلیٰ درجے پر پہنچا دیا۔“

آزاد نے بھی شاندار الفاظ میں انیس کے کلام کو سراہا ہے۔ کہتے ہیں: ”انیس نے ایجاد مضامین کے دریا بہا دیے۔ ایک مقرر

مضمون کو سیکڑوں نہیں ہزاروں رنگ سے ردا یا۔ ہر مشیہ کا چہرہ نیا، آمدنی، رزم جہاد، ہر میدان میں مضمون اچھوتا، تلوار نئی، نیزہ نیا گھوڑا نیا، انداز نیا، مقابلہ نیا، اسی پر کیا منحصر ہے صبح کا عالم دیکھو تو سبحان اللہ، رات کی رخصت، سیاہی کا پھٹنا، نور کا ظہور، آفتاب کا طلوع، مرغزار کی بہا، شام ہے تو شام غریباں کی ادا سی، کبھی رات کا سناٹا، کبھی تاروں کی چھاؤں کو چاندنی اور اندھیرے کے ساتھ رنگ رنگ دکھایا، غرض جس حالت کو لیا ہے اس کا سماں باندھ دیا ہے۔ آید مضامین کی بھی انتہا نہ رہی۔“

جو لوگ کہتے ہیں کہ انیس نے اپنے مرثیوں میں مبالغہ سے کام لیا ہے ان کی خدمت میں فن تنقید نگاری کے بانی ارسطو کا وہ قول پیش کیا جاسکتا ہے جس میں شاعری کے لئے مبالغہ کو جائز قرار دیا ہے۔ ارسطو ”بو طیقٹا“ POSTIOS میں کہتا ہے۔

۱۸۷۱ء مقدمہ شعر و شاعری ۱۸۷۱ء

۱۸۷۱ء "The Great Criticism" para 10, p 56 James Harryani S. Parks.

یعنی شاعر کو چاہیے کہ وہ قرین قیاس ناممکنات کو غلاب قیاس ممکنات پر ترجیح دے۔

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ انیس شاعر تھے۔ مورتخ نہیں۔ شاعر اور مورتخ میں بڑا فرق ہے۔ مورتخ تاریخ پیش کرتا ہے جبکہ شاعر ایک جنبش قلم سے خیالی دنیا کی سیر کرتا ہے اور غلاب معمول واقعات کو اس ڈھنگ سے پیش کرتا ہے کہ سامعین کو یہ یقین ہو جاتا ہے کہ اس قسم کے واقعات ضرور رونما ہوئے ہونگے اور ماحول کے پیش نظر ان کو ایسا ہی رونما ہونا چاہیے تھا۔ لیکن حقیقت میں اس قسم کے واقعات عنقا صفت ہوتے ہیں۔ یہی وہ شاعرانہ کمال ہے جہاں میرا عیس کے جوہر کھلتے ہیں۔ وہ غلاب قیاس واقعات کو بھی اس ہمارت سے پیش کرتے ہیں کہ عقل انسانی رنگ رہ جاتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ واقعہ اسی طرح رونما ہوا ہوگا جیسا کہ میرا عیس نے اُسے کھینچا ہے۔ شاعری میں یہ نہیں دیکھا جاتا کہ اس قسم کے واقعات درحقیقت ہوئے ہیں کہ نہیں، یہ تو مورتخ کا کام ہے۔ ذیل میں انیس کے چند بند پیش کئے جاتے ہیں۔ ان میں تصوف کی چاشنی، غزل کا رنگ، سچو کی تلخی، قصیدے کی بہار، شتوی کا جوش و خروش اور صنعتِ مسدس کا کمال ملاحظہ کیجئے۔

ساتی کے کرم سے ہو رہ دور اور وہ چلیں جاں جس میں عوض نشہ ہو کیفیت انجام
ہر مست فراموش کرے گردش ایام صوفی کی زباں بھی نہ رہے فیض سے ناکام
ہاں بادہ کشوں پوچھ لو مے خانہ نشین سے
کوثر کی یہ موج آگئی ہے خلدِ بریں سے

جو خلق میں تھے صاحبِ تخت و علم و تاج نوبت یہ ہوئی ہے کہ نشاں ان کے نہیں آج
شاہانِ جہاں فخر سے دیتے تھے جنہیں باج وہ قبر میں ہیں سورہ احمد کے محتاج
رستوں سے نہ وہ اور نہ وہ تاج و تکیں ہیں
دولت تو خزانے میں ہے خود زیرِ زمین ہیں

نکلا یسن کے غیظ میں اک پہلو ان روم گیتی کے چار دانگ میں تھی جس شقی کی جہوم
سرنگ پر غور و رسیہ قلبِ غم و شوم لنگر سے جس کے ہل گئی مقتل کی مرزوم
دہی
مرحب تھا کفر و شرک میں طاقت میں گیتھا
گھوڑے پر تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا

چہرہ مہیب غیظ سے آنکھیں لہو کے جام تھلے سامِ خوف سے کا ندھ پہ وہ حسام
موزی سیاہ بخت سے دل سیاہ فام کھاتا تھا لاکھ بل جو کوئی لے علی کا نام
کنندہ سفر کے قعر کا، پیتلا گناہ کا۔
دشمن تھا خاندانِ رسالت پناہ کا

وہ صبح اودھ چھاؤں ستار کی اور وہ لور دیکھے تو غمِ کرے ارنی گوسے اوج طور
پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور وہ جابجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور

گلشنِ نخل تھے وادی مینو اس سے

جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

ٹھنڈی ہوا میں سبزہ صحرائی وہ مہک شرمائے جس سے طلسم رنگاری فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک ہر برگ گل پہ قطرہ شبنم کی وہ جھلک
(صبح کا سماں) ہیرے نخل تھے گو ہر یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جوا ہر نگار تھے

وہ گرمیوں کے دن وہ پہاڑوں کی راہ سخت پانی زمینوں نے کہیں سایہ درخت
ڈوبے ہوئے پسینوں میں ہیں غازیوں کے خست سولا گئے ہیں رنگ جو انان نیک بخت
راکبِ عباس چاند سے چہروں پہ ڈالے ہیں
تو نے ہوئے سمندر بانیں نکالے ہیں

وہ لوں وہ آفتاب کی حدت وہ آج تب کالا تھا رنگ دھوپ کن کا مثال شب
خود نہرِ علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب خیمے تھے جو جہاں کے پتے تھے سب سب
(گرمی کی شدت) آڑی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا
گھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

صدے سے ہوا رنگِ رخ ماہ جو کا فور اختر بھی بنے مردکب دیدہ بے نور
غم چھا گیا راحت دلِ عالم سے ہوئی دور تصویرِ الم بن گئی جنت میں ہر اک خور
(بھیا نک رات) کہتے تھے تلک رات نہ ہوئے گی اب ایسی
تاروں نے بھی دیکھی تھی نہ تاریک شب ایسی

شمعِ طربِ نخلِ عالم تھی جو خاموش شمعِ رات بھی شبیر کے نام میں سپروش
کیا غم تھا کہ شادی تھی ہر اک ل کو فراموش ہر چشم کو تھا غم میں سمندر کی طرح جوش
مضطر تھے علی اشکوں سے سندھو تھی زیر
مقتل تھا جہاں شاہ کا داں روتی تھی نہرا

تھا حنا نہ غم خیمہ شاہنشہ والا آندھی یہ پریشاں تھی کہ دل تھا نہ وبالا
مشعل نہ ٹھہرتی تھی نہ شمعوں کا اُجالا خیمہ بھی اندھیرے میں نظر آتا تھا کالا
خاک آڑی تھی منہ پہ حرم شیر خدا کے
تھا چیں بہ جبیں فرش بھی جھو کوں ہوا کے

جنگل کی ہوا اور درندوں کی صدا میں بھرتی تھیں سچوں کو چھپائے ہوئے نہیں
دھڑکا تھا کہ درخت سے نہ جانیں کہیں باہیں روتی تھی کوئی اور کوئی پڑھتی تھیں دعائیں
(ڈرنا ناچل) گودوں میں بھی راحت نہ ذرا پاتے تھے بچے
جب بولتے تھے شیر تو ڈر جاتے تھے بچے

آتی تھی درندوں کی صدا گونجتے تھے شیر سب فرش پہ آندھی غمِ خاک کا تھا ظہیر
گل ہونے میں شمعوں کے نہ لگتی تھی ذرا دیر کرتی تھی اندھیرے میں ہوا اور بھی اندھیر
جب اکھٹی تھیں چوہیں تو جھکا جاتا تھا خیمہ
بھرتی تھی ہوا جب تو اڑا جاتا تھا خیمہ

مجھے رشک لگی و خرابی کا کیا ہیاں ثابت جس میں مقف نہ در اور نہ سائبان
 جنت کا گھر ہر اس کی جا خوف کا مکان وہ شب کہ اندھیرا وہ اندھیرا کہ الا ماں
 (زندہ لاش) خلعت کدائے گور تھی زنداں کا گھر نہ تھا
 حجرے یہ تنگ تھے کہ ہوا کا گذر نہ تھا
 مثل دہلیز یہ تھا وہ سب بکاں سیاد تاروں کی روشنی کو بھی ملتی تھی واں نہ راہ
 چھایا تھا دل جلی ہوئی رانڈوں کا ڈوہاہ حجرے سے چشم تر کے نکلتی نہ تھی نگاہ
 دیکھے کسی کی شکل کوئی یہ حال تھا
 روزن بھی تھا کوئی تو وہ چشم غزال تھا

یادِ انیس

حسن سرمد

پروفیسر کوثر، رانی گھاٹ پٹنہ (بہار)

نہے یہ کوشش صد سالہ یادگار انیس
 کریں گے پھول عقیدت کے سب شاخ انیس
 وہ المیہ کا عاشق، محبت آل رسول
 وہ خاندان نبوت کا دوست دار انیس
 وہ سید الشہداء کے غموں کا سرِ یادی
 وہ کر بلا کے شہیدوں کا سوگوار انیس
 انیس مونس حضرت حسین ابن علیؑ
 انیس بنت محمد کا غمگسار انیس
 انیس تھا غم جاناں، غمِ امام شہید
 غمِ امام تھا اندوہ روزگار انیس
 شہیر ملک سخن، شاعر فقید مثال
 جو مرزین ادب کا ہے شہر یار انیس
 وہ جس نے شام و سحر کی مصوری کی ہے
 وہ ہے مظاہر قدرت کا رازدار انیس
 کچھی ہے صفحہ کا غزب و درد کی تصویر
 کہ تھا رنائے شہداں میں دلفگار انیس
 تمام حروف کے نقطے ہیں اشک کے ہوتی
 ہر ایک لفظ میں ہے قلب داغدار انیس
 لگائے اس نے مضامین کے نئے انبار
 چنے اُسی کے ہیں خرم سے خوشخوار انیس
 بلند اس نے کیا زوقِ شعر کا معیار
 نہیں فقط انیس مرثیہ نگار انیس
 بھلا ہے دامنِ اردو کو رزم نامے سے
 جہانِ شعریں اردو کا افتخار انیس
 سلام ہو کہ غزل، مرثیہ، رباعی ہو
 ہر ایک صنفِ سخن میں ہے شاہکار انیس
 بہا تھا خونِ غریب الدیار کا سرمد
 بیان کرنے کو جس کے تھا انتظار انیس

وہ تھوکتی، وہ اُبی ہوئی اکھڑیاں وہیاں گویا کھلے تھے حور کے گیسو پری کے بال
 وہ جلد وہ دماغ، وہ سینہ، وہ سم، وہ پال دم میں کبھی ہوا، کبھی ضیغم، کبھی غزال
 (گھر کی تعریف) وہ قصر آسماں پہ بھی جانے میں طاق تھا
 دو پر اگر خدا اُسے دیتا براق تھا

قد کتنا خوشنما ہے بدن کس قدر ہے گول جو ہر شناس ہے تو اسے موتیوں سے تول
 مفتح فتح ہے در نصرت کو اس سے کھول وہ تیغ ہے خراجِ صفا ہاں ہے جس کا مول
 (تلاور کی تعریف) اشرف کا بناؤ، رئیسوں کی شان ہے
 شاہوں کی آبرو ہے، سپاہی کی جان ہے

ڈر ڈر کے پھلے پاؤں سپاہیوں میں ہٹی یہ صف سوائے یسار، ہوائے میں ہٹی
 ہے جبال، نہر کہیں سے کہیں ہٹی دہشت سے آسماں ہوا اونچا زمین میں ہٹی
 (میدان جنگ) بھاگ پڑی کہ ایک سے ایک آگے بڑھ گیا
 دریا لہو کا کشتی گردوں پہ چڑھ گیا

انیس کا مبالغہ ضرورتِ شعری کے عین مطابق ہے۔ اس سے تخیلِ انیس
 اور تافر کو شہ ملتی ہے اور حقیقت کا وہ قوی ادراک حاصل ہوتا ہے جو
 معری حقیقت نگاری کی دسترس سے باہر ہے۔

انتظارِ یہ

- ۱۔ آل احمد سرور انیس کا اسلوب
- ۲۔ علی سرواجعفری مرثیہ در رنگِ انیس
- ۳۔ شبیبہ الحسن انیس کی رباعیات
- ۴۔ شارب ردولوی اردو تنقید پر انیس کا اثر

انیس کا غیر مطبوعہ کلام

بعض اوقات محقق کی نظر میں کسی شخص کے کچھ گوشے ابتدا ہی سے ایسے ہوتے ہیں جو اس کے خیال میں قابل تحقیق ہوں اور وہ اس کے متعلقات کی جستجو میں سرگرداں رہتا ہے، لیکن کبھی کسی شخص کی تحقیق بذات خود اس کی خضر راہ اور رہبر منزل بن جاتی ہے۔ چنانچہ میر انیس کا مطبوعہ کلام دیکھ کر ایک اندازہ ہوا کہ اگر انیس کی زندگی کا سرمایہ صرف یہی کلام ہے جو مطبوعہ شکل میں ہمارے سامنے آچکا ہے تو بعض روایات یا تذکرہ نویسوں کا وہ خیال کتنا بعید از قیاس ہے کہ انیس نے لاکھوں اشعار کہے ہیں۔

میر صاحب کے مزید کلام کی تحقیق میں یہی تصور میری ہمت افزائی کا سبب بنا رہا۔ چنانچہ سب سے پہلے انیس کا وہ معرکہ الآرا کلام شمع راہ ہوا جو از خود ذہن میں محفوظ ہو چکا تھا، لیکن جو ان کے شائع شدہ مرثیوں میں نہیں نظر نہ آیا۔ اس کے بعد خیال ہوا کہ یہ کلام میر انیس کا نہ ہوگا، بلکہ حلقی نسخوں میں ان کے تخلص کا شمول کسی ذاتی خوش مزاجی کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔ چنانچہ میر غلیق ضمیر، دبیر، انس، مونس، نفیس، وحید، عشق، عشق داؤد، طوبی، سلیم اور ایسے دوسرے شعرا جن کا رنگ کلام انیس سے ملتا جلتا ہو سکتا تھا اس کا مطالعہ کرتا رہا۔ ان تمام مرثیوں کی تعداد ڈیڑھ ہزار سے تجاوز کر جاتی ہے۔

ان مرثیوں کی تلاش میں زیادہ کاوش نہیں کرنا پڑی، بلکہ رفتہ رفتہ ۳۰ سال کے عرصے میں خود بخود دس پانچ جگہوں سے یہ خزانہ میرے ہاتھ لگ گیا جس میں میر غلیق کے تقریباً تین سو مرثی شامل تھے۔ اس کے علاوہ ایک مطبوعہ فہرست جس میں معاصرین اور مابعد انیس کے تقریباً تمام شعراء کے مطالعہ شامل تھے، نظر سے گزری۔ وہ فہرست بھی بہت کچھ معاون ثابت ہوئی۔ مزید برآں لکھنؤ اور بیرون لکھنؤ میں بعض شائقین مرثیوں کے یہاں وہ بے بہا خزانے اب بھی موجود ہیں جن کو دیکھ کر میں خیرہ ہو جاتی ہیں۔ انہیں خزانوں میں میر انیس کے لاتعداد قلمی نسخے ملتے رہے

اور ان سب کی فہرستیں بنانا رہا۔

بہت سے مرثیوں کے مطالعے قدرے تفاوت الفاظ کے ساتھ اتنے ملتے جلتے ہیں جن کے پڑھنے سے ذہن بار بار ایک ہی مطلع کی طرف ملتفت ہوتا ہے۔ اس سے بچنے کی ایک تدبیر سمجھ میں آئی کہ ان تمام مطلعوں کی فہرست بہ ترتیب حروف تہجی اگر بن جائے تو تکرار الفاظ کی پرگندگی ذہن سے دور ہو سکتی ہے۔ چنانچہ یہ فہرست پونے تین سو مرثیوں کی تیار ہوئی۔ ان سب مرثیوں میں تقریباً ایک سو چالیس درمیانی مطالعے الگ ہیں جن کو بعض شائقین نے الگ الگ مرثی تصور کر لیا ہے۔

میر انیس کا کلام تنو سال کے عرصے میں مختلف اداروں اور بعض اصحاب ذوق نے انفرادی طور پر شائع کیا، لیکن اس سے کہیں زیادہ متعدد اور باب ذوق کے پاس قلمی نسخوں کی شکل میں محفوظ ہے، مگر اس کی طرف توجہ نہیں کی گئی کہ ان مخطوطات میں سے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کا مقابلہ کر کے الگ الگ کر لیا جاتا۔

اس کا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ انیس کے تمام مطبوعہ کلام کی تلاش اور اس کا مطالعہ، پھر اس بحر ذخار سے غیر مطبوعہ کلام کی باہمی مطابقت کے لئے بڑا وقت درکار تھا۔ لہذا اس محنت سے بچنے کے لئے یہی بہتر سمجھا گیا کہ جو کچھ سامنے ہے، اسی پر اکتفا کیا جائے۔ بس یہی اسباب مزید کلام کی جستجو یا غیر مطبوعہ کلام کی عدم تلاش میں کار فرما رہے۔

غیر مطبوعہ کلام کا انتخاب
مذکورہ فہرست میں مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کے انتخاب کا پہلو بڑا تاریک اور اہم مسئلہ تھا۔ اس فہرست میں ۱۷۶ مرثیوں کا مطالعہ تھا۔ ان تمام مرثیوں کو سامنے رکھ کر سب کے مطلعوں اور متن کی مطابقت کی گئی نتیجے میں ۷۰ مرثیوں کو ایسے نکل آئے جو غیر مطبوعہ کہے جاسکتے تھے۔

اس کے بعد علی الترتیب زیر نظر منزلوں سے گزرنا پڑا۔
۱۔ مندرجہ فہرست کے مطالعے عہد انیس اور خاندان انیس کے متعدد شعراء کے مطلعوں سے اور کہیں باعتبار موضوع متن سے مطابقت کی گئی۔ ان سب میں شکل ترین منزل میر نفیس کے مرثیوں سے مطابقت کے وقت پیش آئی، اس لئے کہ ان دونوں باب اور بیٹے کے کلام میں سینکڑوں جگہ نو وارد الفاظ اور بعض جگہ آدھے آدھے مصرعے یکساں ملے، نیز بعض مقامات مضامین اور موضوع کا اعتبار سے بعینہ یکساں معلوم ہوتے ہیں اور تمام کلام کو سامنے رکھے بغیر امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

اسی طرح مونس کے بعض مرثیوں بھی میر انیس کے زور بیان کی مدد کو چھو جاتے ہیں۔

۲۔ ان شعراء کے نام اوپر پیش کئے جا چکے ہیں۔

۳۔ میر نفیس کے ۵۷ مرثیوں میں ۲۹ غیر مطبوعہ ہیں، راقم الحزن نے ۱۹۶۳ء میں مرتب کئے تھے۔

۲۔ میر انیس کے بعض مرثیہ جو مرزا دبیر کے رنگ میں ہیں اور کوکت الفاظ، تلمیحات اور استعارات اور صنائع و بدائع سے معمور نظر آتے ہیں، ان میں بھی اشتباہ کی گنجائشیں نکل سکتی تھیں، ان سے بھی مطابقت کرنا ضروری ہو گیا تھا۔
۳۔ میر خلیق اور دبیر کے جتنے مرثیہ دسترس میں تھے۔ ان کو بھی پیش نظر رکھا گیا۔

اسباب و علل ان منازل کے بعد حقیقی منزل یہ تھی کہ ان تمام مرثیہ کو میر انیس سے منسوب کرنے کے اسباب و علل نیز دلائل و براہین کیا ہو سکتے ہیں، خواہ وہ سب میر انیس کے تخلص کے ساتھ ہی ہوں۔ ان کے لئے راقم الحروف نے بجائے خود زیر نظر شرائط منضبط کئے، جو مرثیہ ان پابندیوں اور شرائط کے معیار پر پورے اتر سکے، ان کو میر انیس کا تسلیم کیا گیا ورنہ مشکوک سمجھ کر الگ کر دیا گیا۔

بعض شرائط اور پابندیاں ۱۔ عرض کیا گیا کہ بنیادی اقدار جو میر انیس کے تقریباً ڈیڑھ ہزار مرثیہ پیش نظرہ چکے تھے جن کے مطالعے اور متن کے شبہات اور شکوک کو دور کر لیا گیا تھا۔

۲۔ بعض مخصوص شخصیتوں کے قلمی نسخوں پر بھروسہ کیا گیا۔ ان میں جو میر صاحب کے شاگردوں کے قلم سے لکھے ہوئے یا خود ان کے نقل کرائے ہوئے یا خاندان انیس میں سے کسی فرد کے پاس محفوظ تھے، ان سب کو مستند سمجھا گیا۔

۳۔ جو مرثیہ حیات انیس سے انیسویں صدی کے آخر تک کی نقل تھے، چنانچہ وہ تمام نسخے جو ۱۸۳۷ء سے ۱۸۹۰ء تک نقل شدہ ہیں اور جو میر صاحب کی تقریباً ۲۶ سال کی عمر سے لے کر وفات کے ۱۵ سال بعد تک لکھے گئے ہیں مستند مانے گئے۔

۴۔ میر صاحب کے بعض شاگردوں کے نسخوں پر تصنیف میاں انیس سلمہ یا تصنیف میر انیس لکھا تھا لیکن ان میں سے بعض میں مقطع شامل نہ تھا، ان پر بھی بھروسہ کیا گیا۔

۵۔ جس مرثیہ کے کم از کم تین نسخے، عہد انیس یا وفات انیس سے دس سال بعد تک کے نقل شدہ تھے، نیز وہ مختلف مقامات سے دستیاب ہوئے، ان کو میر انیس کا تصور کیا گیا۔

۶۔ انفرادی نسخوں میں میر انیس کے تخلص کا شمول ضروری سمجھا گیا، بعض نسخے ایسے دستیاب ہوئے، جن کے ایک ہی نسخے میں میر انیس کا تخلص بھی تھا اور ساتھ ہی دوسرا مقطع نفیس، انس، موتس،

لے میر خلیق کے تین سو بائیس مرثیہ راقم الحروف نے مطالعے میں آچکے ہیں۔ میر تقی میر کے مطبوعہ مرثیہ کے علاوہ چند ہی غیر مطبوعہ نسخے مل سکے۔

سلیس یا رنٹیس میں سے کسی کا مقطع لکھا تھا، اس دشواری سے گزرنے کے لئے ان مستند شخصیتوں کے نسخوں پر بھروسہ کیا گیا، جو میر صاحب کی خدمت میں وقت گزار چکے تھے یا ان کے تلامذہ میں سے تھے یا ان سے کسی طرح متعلق رہے تھے۔

شخصیات کی اہمیت اور معیار ۱۔ ان تمام مرثیہ میں جو میر صاحب کے محفوظ مخطوطات سے نقل کرائے گئے جو سب ۱۲۸۴ھ سے ۱۲۹۰ھ تک لکھنؤ میں لکھے گئے تھے۔

۲۔ کتاب خانہ ریاست محمود آباد سے متعدد مرثیہ دستیاب ہوئے، جو مہاراج کمار صاحب کی نظر عنایت سے مل گئے۔ ان میں سے بعض جو مستند کہے جاسکتے ہیں، میر انیس کے لکھے ہوئے ہیں۔

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ریاست محمود آباد سے خاندان انیس کا مخصوص تعلق رہا ہے۔ اور اس خاندان کے کئی شعراء اس ریاست سے منسلک رہے ہیں۔ حتیٰ کہ سید محمد عباس کی عمر کا خاص حصہ اسی تعلق سے گزرا، لہذا وہاں کے قلمی نسخوں پر اعتماد کیا جاسکتا ہے، ان میں بیشتر مرثیہ میں نام ناقل اور سن نقل موجود ہیں۔

۳۔ سید علی حیدر مختار امر پورہ۔

آپ تحت اللفظ خوانی میں لدن صاحب فائز کے شاگرد تھے۔ فائز نے اپنے اسلاف کے بہت سے مرثیہ آپ کو دیئے تھے، یہ تمام نسخے خاندان انیس ہی کے لکھے ہوئے تھے۔ سید علی حیدر نے انہیں نسخوں سے نقلیں لی تھیں۔ یہ سب مرثیہ ۱۸۹۰ء سے ۱۹۰۸ء تک آپ نے نقل کئے تھے چونکہ وہ تمام نسخے فائز نے منتقل کئے تھے لہذا وہ قابل اعتماد ہو سکتے ہیں۔

۷۔ شہنشاہ حسین کے پوتے امداد حسین کے متعلق سید احتشام حسین نے مجھ سے فرمایا تھا کہ ان کے پاس قدیم قلمی نسخے بہت کچھ ہیں چنانچہ موصوف ہی کی سفارش سے ان مرثیہ کو نقل کرنے کی اجازت ملی۔ ۸۔ میر انیس، حقیقہ میر انیس، نیز میر نفیس کے داماد۔ آپ نے تقریباً بیس سال انیس کی بہت برداری کی خدمت انجام دی تھی۔ (اندرونی روایات)

۹۔ آپ میر انیس کے پوتے اور میر نفیس کے نواسے تھے، ان کا بیان تھا کہ میں نے بڑی کاوش کے ساتھ اپنے خاندان کے تمام شعراء کے مرثیہ کی نشاندہی کر کے فہرستیں مرتب کی ہیں۔ موصوف ہی کی مرتبہ بیٹا انیس کو کثرت سے شائع ہوئیں، نیز آپ نے ایک بسیط تذکرہ اسلاف و اخلاف میر انیس تالیف کیا تھا جو راجہ صاحب محمود آباد مرحوم کے پاس لندن میں محفوظ تھا۔ لیکن اس کی اشاعت نہ ہو سکی۔ محمد عباس کے انتقال کے بعد آپ کی اہلیہ نے خاندان کا ربا سہا سہا پر بھی ریاست کو دے دیا۔ ۱۰۔ آپ کے چھوٹے بھائی سید صفی حیدر صاحب بقید حیات ہیں۔ آپ نے اپنے اور اپنے بھائی کے نقل کردہ تمام مرثیہ مجھے عنایت فرمائے تھے۔

۱۱۔ میر انیس کے بہنوئی (دولہا صاحب عروج کے بیٹے)، آپ امر پور میں عباس پڑھنے آئے تھے

جون ۱۹۷۵ء

۴۔ کئی مرانی مولوی سید محمد عبادت صاحب لہ امر وہی نے عنایت فرمائے۔ یوں تو آپ کے یہاں مرانی کا بہت کچھ خزانہ موجود ہے لیکن ان سب میں تین مرانی غیر مطبوعہ ہاتھ لگے۔ ان میں سے ایک مرثیہ عراق کے ایک تاریخی واقعہ پر مبنی ہے اور بعض بزرگوں کو اس کے بند اب تک یاد ہیں، اس کا مطلع ہے :-

اے چرخِ ستمگار یہ کیا جور و جفا ہے جو ظلم ترے دور میں دیکھا، سونیا ہے روتے ہیں محبت، شہر میں سامانِ غزا ہے کیسی یہ قیامت ہے جو عالم میں ہوا ہے بستی وہ لٹی، لٹ کے جو آباد ہوئی تھی ایسی کبھی دنیا میں نہ پیدا ہوئی تھی یہ مرثیہ ۲۸ بند پر مشتمل ہے۔ اس کا مطلع ہے :-

کر حق سے انیس اب یہ دعا بادل پر غم یا قادر و یا ناصر و یا خالق واکرم قائم رہے دنیا میں شہنشاہ معظم سلطان جہاں قبلہ دیں مائی عالم دریا ئے کرم ہے یہ جنابِ احدی کا

سیا بار ہے اس فرق ہمایوں پہ علی کا ۵۔ طوبی کے لکھے ہوئے بعض نسخے دستیاب ہوئے، ان پر بھروسہ کیا گیا۔ ۶۔ میرانوس کے ہاتھ کے لکھے ہوئے چند نسخے ملے جو کچھ صغیر حسن صاحب کشمیری محلہ لکھنؤ نے مجھے عنایت فرمائے۔ ان پر بھی اعتماد کیا گیا۔

۷۔ محمد رشید صاحب لکھنؤ کے کتب خانے سے بھی بعض جزوی مرثیے ملے جن کے ذریعے اپنے بنیادی نسخوں کی تصحیح میں امداد لی گئی۔

ان کے علاوہ بھی بعض نسخے انفرادی طور پر مختلف مقامات سے ملے لیکن ان میں سے اسی نسخے کو پیش نظر رکھا گیا جس پر نام ناقل یا سن نقل موجود تھا۔ بعض ایسی ہستیوں پر بھی اعتماد کرنا پڑا جو روایاتی طور پر میر صاحب

لہ آپ اردوہ کے امام جمعوں والہ مولوی احمد حسن صاحب میرانوس کے عہد میں مفتی محمد عباس صاحب لکھنؤ سے ملکر کرتے تھے اور میر صاحب نے ان میں لکھنؤ میں مقیم رہے۔ مفتی محمد عباس صاحب کا تعارف اتنا کافی ہے کہ مرزا غالب نے قاطع برہان کا مسودہ آپ ہی کو رائے لینے کے لئے بھیجا تھا، غالب کو آپ بڑی عقیدت تھی دونوں کے درمیان براہِ خط و کتابت رہی تھی۔ لہ اس مرثیہ کا اہل نسخہ راقم الحروف کے پاس موجود ہے اس کے علاوہ دوسرا نسخہ ہنوز دستیاب نہیں ہو سکا ہے۔

۸۔ طوٹی میر نفیس کے شاگرد تھے۔ آپ نے میرانوس، مولنس، انس اور نفیس کی حیات میر، ہی ان سب شعراء کے تقریباً سوا سے زیادہ مرانی نقل کئے تھے۔ راقم الحروف کو میر نفیس کے بیشتر غیر مطبوعہ مرانی انہی کی جلد سے ملے یہ جلد جناب سید سعید حسن صاحب رضوی ادیب کی ملکیت میں تھی۔

۹۔ آپ کی والدہ محترمہ میر مانوس کی پوتی اور میر نفیس کی لڑکی ہیں۔ آپ کے پاس مرانی کا کافی ذخیرہ تھا۔ لہ آپ نے اپنے ذوق و شوق کے ماتحت سیکڑوں مرانی جمع کئے ہیں لیکن ان میں سے بیشتر تحت اللفظ خوالوں کے مرتبہ ہیں بلکہ بعض بعض نسخوں میں ۱۰۰ اور ۵۰ مرانی کے کچھ بند شامل ہیں لیکن بعض نسخے مستند بھی ہیں۔

آج کل نئی دہلی

سید اشرف

سے کسی نہ کسی طرح بالواسطہ یا بلاواسطہ متعلق تھیں۔

جو قلمی نسخے ایک ایک یا دو دو دستیاب ہوئے ان میں سے بعض کو مستند یا قدیم یا صحیح تر ہونے کے لحاظ سے بنیادی نسخہ قرار دیا گیا ہے، یہ مرانی بمبئی، لکھنؤ، فیض آباد، بہرائچ، نان پارہ، اردوہ، زید پور اور سادات کی دوسری بستیوں سے دستیاب ہوئے۔

بعض شکوک

میر صاحب کے مطبوعہ کلام کے متعلق یہ بھی تصور کار فرما ہے کہ ان میں سے بعض مرانی میر خلیق کے ہیں۔ اس کے متعلق چند سطور میں عرض کر دوں۔

میر خلیق لہ کے آٹھ دس مرانی کے علاوہ تمام مطلعوں سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے اور میر خلیق، میر انیس کے کلام کی زبان اور بیان کے مطالعے سے تو یہ راز کھل ہی جاتا ہے کہ میر خلیق اور میر انیس میں کیا فرق ہے۔ دوسرے یہاں یہ امر بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ انیس کے اول عہد کے مرانی جو رثائیت کے عناصر سے معمور ہیں اور ان کے بیشتر مطلعے "اے مومنو" سے شروع ہوتے ہیں، انہیں میں محض چند مطلعے ملتے جلتے ہیں۔ مگر ان کے متن میں بھی انیس کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ دونوں کا کلام پڑھنے سے یہ فرق صاف صاف نظر آجائے گا۔

اس میں شک نہیں کہ انیس کے بعض مرانی بہت مختصر سے ہیں، لیکن موقع اور وقت کی مناسبت کے ماتحت ان میں اختصار کو مناسب سمجھا گیا ہے۔ حتیٰ کہ حسب ذیل مرثیہ محض ۲۹ بند کا ہے۔

مطلع: خنجر جو بوسہ گاہ پیمبر پہ چل گیا۔ ۱۰ ربط کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیشتر حقیقتاً بھی اتنا ہی مختصر ہوگا لیکن یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا۔

ایک اور مرثیہ غیر مطبوعہ ہی ہے جس کا مطلع اور مطلع پیش کیا جاتا ہے مطلع :-

اے مومنو! حسین کا ماتم اخیر ہے بزمِ عزائے قبلہ عالم اخیر ہے پیٹو! شہرِ انام کا اب غم اخیر ہے ہیں مجلسیں تمام، محرم اخیر ہے عریان سر ہے خارجِ بد و حنین کا دے لو بتولی پاک کو پرہر حسین کا

مقطع ہے: یارب! چہاں ان ظلمِ ریاضت ہزار ہے گلشن یہ ہم جلیسوں سے بھولا چلا ہے اہلِ عزا پہ سایہ مشکل کشا رہے داماں گلِ امید سے ہر دم بھرا رہے

۱۱۔ ملاحظہ فرمائیے! اسلاف میرانوس مولفہ سید سعید حسن صاحب رضوی ادیب اس میں میر خلیق کے ۱۰ مطلعے شامل ہیں۔

۱۲۔ اس مرثیہ کے تین خطی نسخے نظر سے گزرے اور وہ تینوں حیات نفیس کے نقل شدہ ہیں۔ بلکہ ایک نقل ۱۲۴۳ء کی ہے، جس وقت میر صاحب کی عمر تقریباً ۲۶ سال کی کہی جاسکتی ہے۔

۱۳۔ اس مرثیہ کے پانچ خطی نسخے ملے اور پانچوں میں تعداد و بند کے لحاظ سے اختلاف ہے

آج کل نئی دہلی

لیکن قدیم ترین نسخوں سے ثبوت مہیا ہوئے کہ وہ انیس کے ہیں

غیر مطبوعہ مراشی کے مطلع
مضمون طویل ہو جانے کا خوف ہے ورنہ تمام غیر مطبوعہ مراشی کے مطلع پیش کئے جاتے تاکہ شائقین کے سامنے آجائے۔ لیکن یہاں گنجائش کے مطابق تقریباً آدھے مطلع پیش خدمت ہیں۔
یہ میری ذاتی تحقیق ہے اور تحقیق کبھی حرف آخر نہیں ہو سکتی۔
اگر کسی صاحب کے پاس زیر نظر فہرست کے مراشی کے بند نامد ہوں تو مطلع فرمائیں۔

نمبر	مطلع	تعداد بند
۱	آمد ہے آج ہند کی زندان شام میں	۴۵
۲	آمد ہے کر بلا میں شیریں پناہ کی	۱۱۶
۳	اے مومنو! حسین کا ماتم اخیر ہے	۱۸
۴	اے بخت رسا روضہ شبیر دکھا دے	۶۷
۵	اے مومنو! ہلال محرم عیاں ہوا	۶۲
۶	آمد ہند کا غل عترت شبیر میں ہے	۳۵
۷	اٹا جوشہ نے بہر دعا آستین کو	۸۰
۸	پہنچا جو کر بلا میں غریب الوطن حسین	۹۹
۹	روڈ مجھ تو آج قیامت کا روز ہے	۴۵
۱۰	جب باد خزاں چل گئی احمد کے چمن پر	۲۷
۱۱	جب تیغ ظلم سے سر سرور جدا ہوا	۴۶
۱۲	جب داخل خرابہ ہوئی ہند خوش سیر	۲۰
۱۳	جب غرق ہوا خوں میں جہاز آل نبی کا	۳۵
۱۴	جب مرحلہ عشق کو سر کر گئے عباس	۷۲
۱۵	جب نو نہال گلشن مسلم خزاں ہوئے	۴۴
۱۶	دنیا سے علمدار دلاور کا سفر ہے	۱۰۹
۱۷	در یزید پہ آل عبا کی آمد ہے	۴۷
۱۸	دو شیروں کی نیروں کے گستاں میں ہے آمد	۶۰
۱۹	رن میں جب زینب بیکس کے پسر قتل ہوئے	۷۰
۲۰	زنداں میں قید جب حرم شاہ دیں ہوئے	۸۶
۲۱	خورشید نے کھولا جو بیاض سحری کو	۱۲۱

۱۔ اس مرتبے کا مطلع اور مطلع اوپر پیش کیا جا چکا ہے۔

۲۔ مرثیہ جو ہر علی فیض آباد کے بے دستاں ہوا، ان کا اہم بارہ فیض آباد میں موجود ہے
۳۔ بعض نسخوں میں میر تقی کا مخلص شامل ہے۔ لیکن مستند ترین نسخوں سے انیس ہی کا ثابت ہوا۔

۴۔ ایک نسخے میں مونس کا مخلص شامل ہے۔

- ۲۲۔ خیر النساء کے باغ میں آمد خزاں کی ہے ۸۸
۲۳۔ جس وقت یہ شیریں نے سنا آتے ہیں شیریں ۳۸
۲۴۔ سوچیں سب صاحب اولاد کہ کیا مشکل ہے ۷۳
۲۵۔ عرصہ ہوا حرم کو جزندان شام میں ۱۱۷
۲۶۔ کیا آمد ہلال محرم کا شور ہے ۳۳
۲۷۔ کوئین میں محیط ہے کس مہ جبین کا نور ۹۵
۲۸۔ یارب عروس فکر کو حسن جمال دے ۱۷۱
۲۹۔ شرب سے اہل بیت پیہمیر قریب ہیں۔ ۹۶
۳۰۔ وہ اوج، وہ جلال، وہ اقبال وہ چشم (ملاحظہ ہو صفحہ ۷۱) ۷۱
۳۱۔ کھولا علم جو خسرو زرین کلاہ نے ۱۵۲

یہاں محض دو مرثیوں کے دو دو بند ملاحظہ فرمائیے تاکہ کلام کا اندازہ ہو سکے کہ میر انیس کے علاوہ کسی دوسرے شاعر کا ہو سکتا ہے؟

یارب! عروس فکر کو حسن جمال دے ملک سخنوری کو در بے مثال دے
رنگینی کلام کو سحر جمال دے آئے قمر کو رشک، وہ اوج کمال دے
گلکاریاں کروں جو مضامین کے باغ میں
پھولوں کی بو بہشت سے آئے دماغ میں

اس کا دوسرا مطلع ہے:-

جب رن میں درفش درق آسمان ہوا پنہاں نظر سے سخن کبکشاں ہوا
ہر سو فروغ نور سے روشن جہاں ہوا اسلام کی سپاہ میں شور ازاں ہوا
روپوش ہو گیا مہتاباں حجاب سے
ذرے نظر اڑانے لگے آفتاب سے

دوسرے مرثیے کے تین بند پیش خدمت ہیں۔ اس مرثیے کے لئے
راقم الحروف نے ایک استفسار بھی شائع کیا تھا۔ جس کے بیشتر جوابات
موصول ہوئے اور ان کی رائے میں یہ مرثیہ انیس ہی کا ہو سکتا ہے۔
اس کا مطلع ہے:-

کھولا علم جو خسرو زرین کلاہ نے رخصت کیا سپاہ کو اکب کو ماہ نے
باندھی کمر ناز سحر بڑھ کے شاہ نے مانگا فرس خدیو فلک بارگاہ نے
تیار جان دینے پر چھوٹے بڑے ہوئے
تلواریں ٹیک ٹیک کے سب اٹھ کھڑے ہوئے

وہ صبح اور وہ دشت کی ٹھنڈی ہوا وہ نور دہیم چرخ پر وہ شہ شرق کا ظہور
پھولوں کی وہ جھک وہ نوا سنجی طیور فردوس بن گیا تھا جگر خانہ حضور

۵۔ یہ مطلع درمیانی معلوم ہوتا ہے۔ اصل مطلع کی تلاش ہے۔

۶۔ ایک نسخے میں رئیس کا مخلص شامل ہے۔

۷۔ غالباً درمیانی مطلع ہے، اصل مطلع کی تلاش ہے

حکم نگاہ تھا نہ مگر چشم غمیر کو
غرفوں سے سر نکالے تھیں حواریں بھی سیر کو

بہر حال ہنوز ۵۲ مراثی مذکور الصدر شرائط کے ماتحت مکمل ہو چکے ہیں۔
ان تمام مراثی کی قدیم قلمی نسخے سے مطابقت حواشی اور بڑی حد تک تصحیح غلط کا
کام انجام پا چکا ہے لیکن پھر بھی عروضی کمزوریاں رہ گئی ہیں۔

میر انیس صدی کمیٹی نئی دلی کے زیرِ شاعت مراثی و سلام
مندرجہ بالا مراثی میں سے اٹھارہ مرثیے جناب محترم ڈاکٹر سید عابد حسین متا
نے میر انیس صدی کمیٹی کی طرف سے شائع ہونے کے لئے انتخاب فرمائے ہیں۔
جو آپ کی نگرانی میں شائع ہوں گے یعنی ہر طرح سے موافق و معتبر ہوں گے۔

انیس کے سلام ہمارا صاحب آف محمود آباد کے پاس تقریباً
چالیس سے ۱۰۵ سلاموں کا ذخیرہ موجود تھا جو سید محمد عباس مرحوم کے جمع کردہ
تھے۔ ان میں بیشتر مطبوعہ اور کچھ غیر مطبوعہ کلام ہے۔ یہ تمام سلام راجہ صاحب
بذات خود شائع کرانا چاہتے تھے اور آج تک کسی کو نہیں دیئے تھے۔ لیکن میری
درخواست پر موصوف نے عنایت فرمادیئے۔ وہ سلام میں نے نقل کر کے
علی جواد زیدی صاحب کی خدمت میں پیش کر دیئے ہیں جن کو موصوف
میر انیس صدی کمیٹی کی طرف سے اشاعت کے لئے مرتب فرما رہے ہیں۔

بقیہ: "مراثی انیس میں ہندوستانی"

اپنے روزمرہ اور محاورے اور اپنے لسانی رویے سے موضوع کی پیش کش کو متاثر
کرتی ہے اور شاعر کے موضوع پر اس سماج کی چھاپ لگا دیتی ہے جس میں وہ بولی
جاتی ہے۔ انیس کی زبردست شعری اور لسانی حس لے جب اردو زبان کے
بھرپور استعمال اور نہایت وسیع معنیاتی لطافتوں کے دروازے خود پر
کر لئے تو ان کی شاعری میں اردو کا لسانی سماج کا درآنا فطری تھا۔ اب انیس کے
ہاں ایسے موقعوں پر لفظ بذاتہ استعمال نہیں ہوتے بلکہ معنیاتی اکائیوں کے
طور پر آتے ہیں اور اپنے ساتھ ایک مخصوص معنیاتی نظام یا سماجی فضا کو لے کر
آتے ہیں۔ اس سماجی فضا کا اظہار چونکہ بالذات طور پر نہیں بلکہ زبان کے
استعمال کی بدولت بالواسطہ طور پر ہوتا ہے اور اس کا تعلق ٹھوس اشیاء سے نہیں
اس لئے اسے "غیر مرئی" ہندوستانیہ کی ذیلی میں لانا مناسب ہوگا۔

"غیر مرئی" ہندوستانیہ کا دائرہ کار چونکہ زبان کے استعمال کی طرح وسیع ہے
اس لئے اس کے ہر پہلو کی نشاندہی یا اس کی حدود کا تعین نہایت مشکل ہے۔
واقعہ یہ ہے کہ ہندوستانیہ انیس کے پورے کلام میں چاندنی کی طرح پھیلی
ہوئی ہے۔ اس کی بدولت ہمیں انیس کی شاعری میں اپنی زندگی کی شخص حلقہ
ہوئی معلوم ہوتی ہے اور وہ ہمارے دلوں سے اس قدر قریب ہو گئی ہے۔

بقیہ: "اردو شاعری پر میر انیس کا اثر"

جوش کارنگ جیسا کہ میں اوپر کہ چکا ہوں، میر انیس کا رنگ نہیں ہے۔ میر انیس کا سب
بڑا وصف مناسبت الفاظ ہے۔ اس معنی میں کہ ان کے تقریباً ہر بند میں تمام اہم
الفاظ ایک طرح کا معنوی ربط رکھتے ہیں۔ میر عشق کے یہاں یہ صفت بہت
محدود پیمانے میں نظر آتی ہے۔ (۱)

ہوا سے دن میں درختوں کا جھومنا ہوا چمن چمن سر تسلیم سید ابرار
چھپا ہوا فلک پیر اس قدر پردار جھکے ہوئے پے تعظیم سے شہ کھار
بلند سبزہ ساحل چڑھا ہوا دریا
پے زیارت مولا بڑھا ہوا دریا

(۲)

سرو ہی کا پھل شانِ دلبر سے نکلا نیام نفیس و معطر سے نکلا
بس آراستہ اپنے جوہر سے نکلا نگارِ مرصع بدن گھر سے نکلا
خزاں کا بندھا رنگ اربابِ شرمیں
نئی شاخ نکلی نہالِ ظفر میں

پھر یہ سوال اپنی جگہ قائم رہ جاتا ہے کہ میر انیس کا اثر اردو شاعری پر
کیا پڑا؟ میر عشق اگر اپنی تنقیدی صلاحیتوں کو غیر ضروری قید و بند اختراع کرنے
میں ضائع نہ کر دیتے تو وہ انیس کی روایت قائم کرنے میں کامیاب ہو سکتے تھے۔
الفاظ کا شکوہ اور بیانیے کا زور، یہ دو صفات میر انیس کے ذریعے اردو شاعری
میں خود قائم ہوئیں، لیکن یہ نکتہ اس سے زیادہ اہم ہے کہ یہ صفات خود
میر انیس نے قصیدے سے حاصل کیں۔ ذوق یہ ہے کہ میر انیس کا زور و شور
غزل کی بلند آہنگی سے مشابہ ہے اور غالب کی یاد دلاتا ہے۔ ایک طرح
یہ کہا جاسکتا ہے کہ قصیدے کی بہترین صفات جو اس صنف کے زوال کے
ساتھ ختم ہو جاتیں۔ میر انیس کی بنا پر ان کو تسلسل مل گیا۔

میں نے ابھی کہا ہے کہ میر انیس کی بلند آہنگی معنی سے مربوط ہے اس لئے
کہ استعارہ ان کا سب سے زبردست طریق کار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قصیدے
کے حسن کی روایت ان کے یہاں غیر معمولی طور پر زندہ نظر آتی ہے لیکن
پھر بھی وہ غزل سے بہت دور نہیں معلوم ہوتے۔ غیر شعوری طور پر سہی، لیکن
میر انیس طالبِ آملی کے بیان کردہ اس نکتے سے بہ خوبی واقف تھے۔

بدیہ شاہِ صدق است بے مطاہر طالب
کہ صاحبِ سخن از استعارہ چارہ نہ دارد
سخن کہ نیست در او استعارہ نیست ملاحضت
نمک نہ دارد شعرے کہ استعارہ نہ دارد

اسی لئے میں کہتا ہوں کہ میر انیس کا اثر اردو شاعری پر براہِ راست
نہیں پڑا۔ لیکن استعارہ کی اہمیت کا احساس اور مناسبت لفظ کا حسن، یہ
نکات اردو شعرا نے غالب کے علاوہ میر انیس سے بھی سیکھے۔ یہ کہ
معمولی کارنامہ نہیں ہے۔

میر انیس کا غیر مطبوعہ مشیہ

تفصیل نسخہ جات

نسخہ ۱۔ سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب لکھنؤ۔ بند ۱۵۰
مع تخلص میر انیس نقل بشیر الدین ۱۲۰ صفر ۱۲۹۳ھ
نسخہ ۲۔ سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب لکھنؤ۔ نامکمل جا بجا
متن کے الفاظ قلم زد کئے گئے ہیں۔

نسخہ ۳۔ ہمارے گدا صاحب آف محمود آباد لکھنؤ۔ بند ۱۵۲
ترتیب مشیہ کے ساتھ تخلص میر انیس ۱۰ اسی آخری صفحے پر
تہذیب تحریر کے خلاف ایک بند حاشیہ پر لکھا گیا ہے۔
جس میں انس کا تخلص شامل ہے۔

نسخہ ۴۔ سید محمد صادق حسنا صفوی رئیس شمس آباد بند ۱۳۵
نقل ۱۲۷۷ھ تخلص میر انیس۔ رونما تہذیب ۱۲ سال قبل

نسخہ ۵۔ سید صفی حیدر حسنا امروہہ بند ۱۵۲ نقل ۱۲۸۶ھ تخلص میر انیس

نسخہ ۶۔ محمد رشید حسنا لکھنؤ۔ بند ۱۵۱ تخلص میر انیس۔ نقل تہذیب

نسخہ ۷۔ محمد رشید حسنا لکھنؤ۔ بند ۱۵۱ تخلص میر انیس اور موتس

نسخہ ۸۔ محمد حسن حسنا ذوالقدر جوہر۔ موصوف نے فرمایا کہ
”میرے نسخہ میں انس کا تخلص ہے۔“

نسخہ ۹۔ محمد رشید حسنا لکھنؤ۔ بند ۱۵۲ تخلص میر انیس۔ نقل تہذیب

نسخہ ۱۰۔ خورشید شاہ حسین حسنا آباد۔ بند ۱۵۲ تخلص میر انیس

گویا اس مشیہ کی صورت حال یہ ہوئی کہ سات نسخوں

صرف انس کا تخلص شامل ہے۔ جو پورے ایک نسخہ میں

میر انس کا تخلص ہے۔ ایک نسخہ میں موتس اور میر انیس کے

مقطعے شامل ہیں۔

اس طرح میر انیس کے تخلص کے ساتھ نو نسخے اور صرف

ایک نسخہ میر انس کے ساتھ ہوا۔ لیکن بہت سی غلط فہمیاں

یہیں سے دور ہو جاتی ہیں۔

الف۔ نسخہ محمود آباد میں تو اتر مشیہ میں انیس کا اور حاشیہ پر

عام تہذیب تحریر کے برعکس انس کا مقطع لکھا گیا ہے

جو ظاہر ہے کہ اصل مشیہ سے الگ ہے۔

ب۔ دوسرا نسخہ موتس اور انیس کے تخلص کے ساتھ اس کے

تخلص کے مصرع میں محض دو لفظوں کا اختلاف ہے

گویا کہ یہ مشیہ موتس نے بھی کسی مجلس میں پڑھا۔

(نائب حسین نقوی)

کھولا علم جو سرور زریں کلاہ نے
رخصت کیا سپاہ کو اکب کو ماہ نے
باندھی کر نماز سحر پڑھ کے شاہ نے
مانگا فرس خدیو فلک بارگاہ نے

تیار جان دینے پہ چھوٹے بڑے ہوئے
تکواریں ٹیک ٹیک کے سب اٹھ کھڑے ہوئے

بکھلے حرم سے حضرت عباس نیک نام
بجھک بجھک گئے ملازم سرور پئے سلام
اصطبل سے طلب ہوئے خاصے کے خوش خرام
ہونے لگا سواری مولاکا اہتمام

ارض و سما میں غلغلہ ڈور باش تھا
جاروب کش نسیم تھی خضر آب پاش تھا

وہ صبح اور وہ دشت کی ٹھنڈی ہوا وہ نور
دہیم چرخ پر وہ شر شرع کا ظہور
پھولوں کی وہ جھک، وہ نوا سنجی طیور
فردوس بن گیا تھا جلو حنائے حضور

حکیم نگاہ تھا نہ مگر چشم غمیر کو
غرفوں سے سز کا لے تھیں خوریں بھی سیر کو

حاضر تھے سب صاحب حضرت امیر
دبے تھے جن سے آنکھ ملانے میں شیر نر
خدا م دست بستہ کھڑے تھے جبکائے سر
میدان میں ہنسناتے تھے گھوڑے ادھر ادھر

طاؤس باغ ان سے کہیں کم تھے آج میں
پردیاں ٹہل رہی تھیں سلیمان کی فوج میں

فوج ملک لئے ہوئے جبریل نام دار
مجرائیوں کی طرح کھڑے تھے ہر افتخار
جن بھی ہوا کے گھوڑوں پہ تھے اک طرف سوار
اک سمت نوح و آدم و یحییٰ تھے انکسار

عیسیٰ تو دم بخود تھے محمد اُداس تھے
موسیٰ عصیٰ لئے ہوئے پردے کے پاس تھے

عباس سے یہ پوچھ رہے تھے رفیق شاہ
ہوئیں گے کب محل سے برآمد جہاں پناہ
کہتا تھا ان سے نخت دل ضیغم اللہ
بس اب طلوع ہونے پہ ہے فاطمہ کا ماہ

روتے ہیں سب و دارع امام دلیر ہے
عرصہ نہیں علم کے نکلنے کی دیر ہے

مسند پہ جلوہ گر تھے خورشید کائنات
زینب دکھاتی جاتی ہیں لاکر تبرکات
تیار ہے نشانِ رسول ملک صفات
عباس سے حبیب نے اُس دم ہی بیات

ہاتھ آئے گا یہ اوج، یہ جاہ و چشم کے
کچھ آپ پر کھلا کہ ملے گا علم کے

عباس نے کہا کہ ابھی کچھ نہیں خبر
مختار ہیں ہر امر کے سلطان بحر و بر
قاسم پہ بھی نگاہ ہے، اکبر پہ بھی نظر
چپکے کھڑے ہیں سامنے آفا کے سب گر

زینب کے لال کا ندھوں پہ پیغیں ہرے ہوئے
کچھ ماں سے باتیں کرتے ہیں آنسو بھرے ہوئے

ہیں ظاہر علم ہی کے لینے کے کچھ کلام
مادر سے چاہتے ہیں سفارش وہ لالہ فام
آیا تھا لب پہ جعفر طیار کا بھی نام
لیکن کھڑی ہیں جیسے بجبیں خواہر امام

سن لیں نہ شر یہ سوچ ہے نہ ہر کی جانی کو
ہر بار دیکھتی ہیں کنکھیوں سے بھائی کو

ہیں ورثہ دار جعفر و حیدر وہ ذی چشم
اچھا تو ہے جو ان کو ملے عہدہ علم
سب نے کہا، کبھی نہ یہ باور کریں گے ہم
ان کے تقدیر بھی چھوٹے ہیں اس بھی بہت ہی کم

مانا کہ من چلے ہیں بہادر ہیں سحر ہیں
اس عہدہ جلیل کے قابل حضور ہیں

(۱۱)

حسرت یہ ہے کہ جعفر طیار، آپ ہوں
اس منصب بلند کے مختار، آپ ہوں
سرخیل فوج سید ابرار، آپ ہوں
شکر کی زینب ہے جو علمدار، آپ ہوں
ہم کو بھی آج اوج، تہہ آسماں ملے
نام و نشان مرقضوی کو نشان ملے

(۱۲)

تھے فوج مصطفیٰ کے علمدار بوتراب
واللہ حق یہ آپ کا ہے، اے فلک ماب
جلدی کرے حضور کو اللہ کامیاب
طوبی کے سائے میں نظر آجائے آفتاب
بشاش ہو کے گرد ہر اک مہ لقا پھرے
اگر خدا کرے اسی سر پر ہما پھرے

(۱۳)

بولے جھکا کے سر کو یہ عباس نوجواں
ہاں دوست اپنے دوست کے ہونے میں رول
خواہاں میں نام کا ہوں نہ ہوں طلب نشان
یاں فخر ہے غلامی سلطان اس جاں
پایا ہے کس نے یہ مجھے عہدہ جو آج ہے
نعلین بادشاہ اہم، سر کا تاج ہے

(۱۴)

بائیں یہ کر رہا تھا ابھی یاں وہ ذی شعور
اکبر نے جو نکل کے صدابی بصد مژور
کس جا میں عمو جان؟ طلب کرتے ہیں حضور
تشریف جلد لائیں، کہ کچھ کام ہے ضرور
کہتے ہیں لاؤ، سامنے غم خوار کو مرے
گھر میں بلاؤ جعفر طیار کو مرے

(۱۵)

بولے یہ شاد ہو کے حبیب وفا شعار
کیوں آپ نے کہتے تھے ہم، اے فلک قار
خالق رکھے نشان محمد کو برقرار
اب جا کے لیجئے علم شاہ ذوالفقار
چہرہ یہ سن کے سرخ ہوا اس جناب کا
نکل جائے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

(۱۶)

جلدی جو سرو باغ علی نے قدم اٹھائے
در تک رفیق شاہ امام ساتھ ساتھ آئے
اکبر نے بڑھ کے کان میں خرے جو کچھ سنائے
فرط خوشی سے حضرت عباس مسکرائے
انصار باوفا، در دولت پہ تھم گئے
دو چاند ایک برج شرف میں بہم گئے

(۱۷)

داخل ہوئے حرم میں جو وہ غیرت قمر
نکھتا آفتاب فاطمہ کرسی پہ جلوہ گر
پنچے میں خود لئے علم سید البشر
اور اتر باتھے صورت انجم ادھر ادھر
کیا اوج ریت شہ گردوں جناب سنا
عیسیٰ کے ہاتھ میں علم آفتاب سنا

(۱۸)

اکبر نے بڑھ کے عرض یہ کی با صد افتخار
حاضر ہیں شیر بیشہ مضر غام کردگار
بولایہ مسکر کے دو عالم کا تاجدار
بھائی کہاں تھے تم! ادھر آؤ کہ میں نثار
کیا بند و بست ہے، جو ٹپکتے ہو، شیر سے
آنکھیں ہماری ڈھونڈتی ہیں تم کو دیر سے

(۱۹)

کی عرض اس جبری نے کہ یا شاہ خاص عام
مصدوف اہتمام سواری تھا یہ غلام
ہے صبح سے ادھر توصف آرا، سپاہ شام
شہ نے کہا، خدا پہ ہے شاکر یہ تشنہ کام
کیا ڈر، جو واں چھ لاکھ سوار اور پیادے ہیں
جو اس طرف ہیں، ان کے کہو کیا ارادے ہیں

(۲۰)

غازی نے عرض کی کہ ارادے تو ہیں بڑے
پسپانہ ہوں گے سارا زمانہ اگر لڑے
مولا یقین یہ ہے، کہ بڑا آج رن پڑے
کونے کے در پہ جا کے حسین علم گڑے
اس معرکے میں لطف ہے تیغ آزمائی کا
دیکھیں حضور جل کے تماشا لڑائی کا

(۲۱)

حضرت نے مسکرا کے کہا، آگے آئیے
کاندھے پہ مصطفیٰ کے علم کو اٹھائیے!
میدان میں بن کے جعفر طیار، جائیے!
شان و شکوہ ضیعہ غم یزداں دکھائیے!
ظن نشان فوج مبارک ہو آپ کو
لیجئے! یہ اوج موج مبارک ہو آپ کو

(۲۲)

آئے جو ہاتھ جوڑ کے عباس باکرم
حضرت نے کس خوشی سے عنایت کیا علم
چوب علم جبری نے پکڑ کر، بصد حشم
سر رکھ دیا حضور کے قدموں پہ ہو کے خم
پھیلائے پیار کرنے کو شاہ اہم نے ہاتھ
شبیر کی دعا کو اٹھایا علم نے ہاتھ

(۲۳)

بولے پیٹ کے بھائی سے شاہ ملک جناب
صدقے میں تیری شان کے اے ابن بوتراب
عباس نے کہا، کہ سلامت رہیں جناب
ذرے کو آج کر دیا مولانا آفتاب
خادم ہوں، جاں نثار ہوں، خالق گواہ ہے
یہ سب نشان پرورش بادشاہ ہے

(۲۴)

روتے ہوئے بڑھے حرم شاہ ذوالفقار
سب نے بلائیں لیں علم شہ کی بار بار
آئی صدائے حضرت خاتون روزگار
عباس! میں علم کے فدا اور ترے نثار
شکر خدا کہ جعفر طیار تم ہوئے
واری! میں خوش ہوئی، کہ علمدار تم ہوئے

(۲۵)

گردوں پہ جب ملک علم کھشاں ہے
قائم علی کے لال کا نام و نشان ہے
سر سبز و کامیاب رہے تو، جہاں ہے
بیٹا! خیال حفظ امام زماں ہے
آئے نہ دھوپ سبط رسالت آپ
رکھو! علم کی چھاؤں مرے آفتاب

(۲۶)

جس دن سے کر بلا کی زمیں پر رکھا قدم
راحت نہیں ملی مرے بچے کو ایک دم
غربت کا رنج، فاقوں کا دکھ، پیاس کا الم
بہمن تو ایک جان کے لاکھوں میں دوست کم
گھیرا ہے سرکشوں نے مرے نور عین کو
واری! کسی طرح سے بچا ناحسین کو

(۲۷)

سن کر صدائے فاطمہ رونے لگے حرم
بالی سکینہ اتنے میں آئی بچشمِ نم
عباس سے کہا کہ مبارک ہو یہ علم
اب بھی نہ پانی لائے تو بولیں گے پھر نہ ہم
سیراب سب ہیں اکہیں پیاسے جہاں میں ہیں
بن پانی دیکھ لیجئے اکاٹھے زباں میں ہیں

(۲۸)

آئی ہے تشہ نکامی سے ہر دم لبوں پہ جان
اللہ کچھ کسی کو ہمارا نہیں ہے دھیان
بچے علی کے پانی کو ترسیں خدا کی شان
مشکیزہ باندھ دوں میں جھکا دیکھے نشان
مرتی ہوں غش پر غش مجھے آتے ہیں رات سے
للتد، لیتے آئیو! پانی فترات سے

(۲۹)

بولے گلے لگا کے یہ عباس نام دار
عمو، ہزار جاں سے تری پیاس پر تار
مشکیزہ بھر کے لائیں گے روؤ نہ زار زار
کیا تاب ہے جو روک سکے فوج نابکار
بی بی! غلام عاشقِ اولادِ شاہ ہے
سقائی کی تو خود مجھے مدتِ چاہ ہے

(۳۰)

باتیں ابھی یہ کرتے تھے عباس نوجواں
آواز آئی جنگ کے باجوں کی ناگہاں
صورت بہن کی دیکھ کے چشمِ خوں نشان
کرسی سے اٹھ کھڑے ہوئے سلطانِ افس جاں
حلقے میں یوں حرم نے لیا اس جناب کو
جس طرح گھیرتی ہے کرنِ آفتاب کو

(۳۱)

فتی تھا قلع سے چہرہ بانوئے نیک خو
سرنجکے پیٹتے تھے کئی طفلِ ماہ رو
حضرت کی دونوں بیٹیاں، دو بہنیں، اک بہو
تصویرِ غم کی طرح کھڑی تھیں کشادہ مو
بیتاب تھا یہ دل کہ تسلی نہ ہوتی تھی
زینب لپٹ لپٹ کے برادر سے روتی تھی

(۳۲)

سبھا کے سب کو گھر سے شہ انیس مہاں چلے
تنتے ہوئے جلو میں حسینی جواں چلے
عباس نامور بھی جھکا کر نشاں چلے
غل تھا، علی کے باغ کے سرورِ داں چلے
وہ رنگ اب کہاں چین روزگار کا
آئی خزاں بدل گیا موسم بہار کا

(۳۳)

پردہ اٹھا کے بڑھ گئے عباس با حشم
نکلا بسانِ مہر، لچکتا ہوا علم
پڑھنے لگے درودِ جو نانِ محترم
بو سے لے علم کے سبھوں نے بچشمِ نم
بچے کی ضو، نشانِ شعلی دکھا گئی
ہر گل کو تو بہشت کے پھول کی آگئی

(۳۴)

ناگاہ "ترتو" کا ہوا قد سیوں میں غل
نکلا بصد شکوہ، شہنشاہِ جنرو گل
زیبِ بدن، قباے تن سرورِ رسل
بالائے سر، عمامہ رنگیں بسانِ گل
کاندھے پہ ٹوہاں، بادشہِ قلعہ گیر کی
قبضے میں ذوالفقار جنابِ امیر کی

(۳۵)

خادم نے دی صدا کہ خبردار! ہوشیار
مجرے کو سرنگوں ہوئے بڑھ بڑھ کے جاں نثار
سب کے سلام پیار سے لے کر بصد وقار
گھوڑے پہ تاجدارِ دو عالم ہوا سوار
غل تھا، کبھی نہ کم ترے جاہ و جلال ہوں
حضرت کے دوست شاد، حد و پائمال ہوں

(۳۶)

جس دم بڑھی سواری سلطانِ مجرور
آگے چلے جلوس میں اقبال و کرد فر
کھولا فلک نے مہرِ رخشاں کا چتر زر
شہپر کو جبرئیل امین نے کیا چنور
سب گرد و پیش ماہ کے فوجِ نجوم تھی
ہر سمت بادشاہِ سلامت کی دھوم تھی

(۳۷)

رانوں میں تھے جوانوں کے گھوڑے جو بے قرار
آواز دیتے جاتے تھے چاؤشِ بار بار
باگیں ذرا لے ہوئے، شیرانِ روزگار
پیدل، ملاحظہ سے، ادب سے چلیں سوار
ذرے نثارِ دور سے ہوں آفتاب پر
آئے نہ گردِ لختِ دل بو تراب پر

(۳۸)

اللہ سے، شاہِ دیں کی سواری کا اقتحام
ساتوں فلک ادبِ جھکے تھے پئے سلام
جنات کا، ہجوم، ملائکہ کا از دحام
آگے علم لئے ہوئے، عباسِ نیک نام
کیا کیا خبر، شیرِ حجازی کے ساتھ تھے
جنگِ آزما جواں، اسی غازی کے ساتھ تھے

(۳۹)

دہنی طرف حضور کے اکبر سا گل عذار
دکھلا رہا تھا شوکتِ محبوبِ کردگار
بائیں طرف کو قاسمِ ذلیشاں بصد وقار
جاتے تھے تو لے ہوئے شمشیرِ آبار
سہرے کی ہر لڑی پہ تصدق بہار تھی
چہرے سے شانِ محسنِ حسنِ آشکار تھی

(۴۰)

تھے ساتھ ساتھ زینب و سلم کے نوہاں
وہ بھولی بھولی صورتیں، وہ گوئے گوئے گال
چہروں پہ وہ شکستے ہوئے گیسوؤں کے بال
منہ شہ کا تکتے جاتے تھے ہر دم وہ خوش خصال
کیا حسن پر بتوں کے پیادوں کا غول تھا
خورشید کی جلو میں ستاروں کا غول تھا

بعض نسخوں میں یہ شعر ہے۔

آج کل نئی دہلی

میسر انیس نمبر

۶۴

جون ۱۹۷۵ء

آیا جو اس جلوس سے رن میں وہ بادشاہ
ذریے چسرا بن گئے مابین رزم گاہ
دی مہر نے صدا کہ درخشاں رہے یہ ماہ
سرد تن سے لڑ گئی دو لاکھ کی نگاہ

ڈنکا ہوا خدیو ام کے درود کا
پڑھنے لگے یہودی بھی کلمہ درود کا

بندہ صحتی نہیں یاں صفیں کہ کھلے واں نشان موج
گر جاؤ ہل ، علم ہو میں تیغیں میان فوج
نکلے صفوں سے جنگ کو نام آوران فوج
گھوڑے و بادبا کے بڑھے پہلوان فوج

چلوں سے تیر ظلم لے رزم گاہ میں
ہونے لگا کمانوں کا کڑ کا سپاہ میں

پھر تو ادھوسے شقہ فتح و ظفر کھلا
کس شان سے نشان شہر بھر کھلا
تھا شہسپر ہما کہ سر شاہ پر کھلا
ہنسی مشام ، گلشن جنت کا در کھلا

ہوئی دامن سے مل کے پھولوں کی چادر موہنی
ہوئی دریا تو عطر ، خاک شفا لٹا خا بنی

میدان میں پھر تو چلنے لگے فوج شر سے تیر
لائے پیام مرگ ، پیاپے ادھر سے تیر
یاں غازیوں کے چھن گئے سینے ، یہ بر سے تیر
گذرے کسی کے دل سے کسی کے جگر سے تیر

خوں میں قبائیں بگڑ گئیں ، بے جان ہو گئے
ابر و کماں کئی یو نہیں ستر بان ہو گئے

لے لے کے پھر تو حکیم غیہ آسماں دقار
لڑنے لگے امام دو عالم کے جاں نثار
واللہ کیا جری تھے ، وہ مردان سر گذار
لاشوں سے دم میں پاٹ دیا دشت کارزار

آخر اگلے کٹاکے جہاں سے گذر گئے
نام ان کے زندہ رہ گئے اور آپر گئے

نکلے دغا کو شہ کے عزیزان خوش خصال
چپکے زمیں پر دھوپ سے تارے دم جدال
نوٹے اجل نے زینب مسلم کے چار لال
قاسم بھی ان میں ہو گئے گھوڑوں سے پائمال

بکھرے پڑے تھے عضو تن پاش پاش کے
مکڑے حسین ڈھونڈتے پھرتے تھے لاش کے

لائے رد امیں باندھ کے لاشے کو جب امام
سر کھول کر کل پڑیں سید انبیاں تمام
پر ساحرم کو دے کے پھرے جب شہ نام
رو کر قدم پہ گر پڑے عباس نیک نام

صدے سے رنج پر شاہ کے زردی سی جھاگئی
آواز صاف ، دل کے دھڑکنے کی آگئی

اک آہ کر کے بیٹھ گئے شاہ کا سنات
کھائی کا ہاتھ اٹھایا ماتھے پر رکھ کے ہات
فرمایا کیا ہے ہمارے سرایہ حیات
بہتے ہیں اشک کس لئے ، وہ کون سی ہے بات

گھر کی تو لو خبر ، کہ حرم نکلے کتے ہیں
لیٹو ذرا گلے سے کہ ہم مرنے جاتے ہیں

بھیا نہیں ہے جینے کے قابل ہمارا حال
پیا سا گلا کٹائے گا اب فاطمہ کا لال
پر جلد لاش اٹھائیو ! اتنا رہے خیال
قاسم کی طرح ہم بھی کہیں ہوں نہ پائمال

عباس ! کام آئیو ، اس تشنہ کام کے
اسوار سنگ دل ہیں بہت فوج شام کے

میدان میں ذبح ہونے لگے جب یہ بے وطن
گھر سے نکلنے پائے نہ زینب مری بہن
میت کو دھوپ میں جو میسر نہ ہو کفن
بھیا ! علم کے سائے میں رکھیں مرا بدن

غارت لباس باد شہ انس و جاں نہ ہو
سریاں ہمارا جسم ، تہہ آسماں نہ ہو

ہے زندگی سے دل علم ابن حسن میں میر
شکر خدا کہ مرنے میں اب کچھ نہیں ہے میر
دوشیر چھوڑے جاتا ہے شیر خدا کا شیر
اک تم ہو دو سرا علی اکبر سا ہے دلیر

ہے اور کون آل شہ مشرقین کا
تم گھر سنبھالو یعیو بیگیس حسین کا

جوں جوں بیاں یہ کرتے تھے سرور کمال زار
تھرا رہے تھے حضرت عباس با وقار
ہر لفظ تھا جگر کے لئے تیغ آبدار
بر بھی ہر ایک بات پہ ہوتی تھی دل کے پار

چہرہ تھا زرد ، اشکوں سے منہ دھو جاتے تھے
”اے ان تعلق سے کرتے تھے اور روتے جاتے تھے“

کی عرض ، ہاتھ جوڑ کے حضرت سے ، یا امام !
مکڑے ہوئے جگر کے یہ چھریاں ہیں یا کلام
گر آپ ہی نہ ہونگے تو ، جینے سے کیا ہے کام
مولا ! پیٹک کے سرا بھی مر جائے گا غلام

گھر سے نہ کچھ غرض نہ علاقہ حرم سے ہے
دابستہ خانہ زاد کا دم ، اس قدم سے ہے

مرنے کا اپنے ، نام نہ لیں آپ برلا
جب تک غلام جیتا ہے ، ممکن ہے یہ بھلا
دیکھیں گے ہم چھری کے تلے آپ کا گلا
مولا ! اگٹ نہ جائے گا صحرا کے کر بلا

خنجر کے نیچے حلق شہر دیں پناہ ہو
غارت ہو وہ گھڑی ، وہ زمانہ تباہ ہو

روشن ہے آپ پر کہ نمک خوار ہے غیور
شہرہ مری وفا کا ہے عالم میں دور دور
کچھ درد دل کہوں میں ، اگر بنیے تصور
لا شہ مجھے اٹھانے کو پالا تھا کیوں حضور

قائم رکھے خدا ، شہر عالی مقام کو
لمتا ہے خوب آخری عہدہ غلام کو

(۵۶)

روشن ضمیر آپ ہیں یا شاہ خوش خصال!
ہو گا عیاں حضور پر خادم کے دل کا حال
محکوم کو کلام کے حاکم سے کیا مجال
انصاف کی جگہ ہے اگر کیجئے خیال
درویش فیض پاتے ہیں سلطان کے سامنے
ملتی ہے داد نصف درواں کے سامنے

(۵۷)

رکے تو رکے لاکھوں سے کر جائیں اپنے نام
جو قابلِ وفا ہے، وہ منہ دیکھے، یا امام! یوں
افسوس ہے کہ غیر مصیبت میں آئیں کام
نا کام وہ رہے کہ جو ہو نام کا غلام
کیا لطف جان دیں جو محسن کے واسطے
تلاوار ہم نے باز بھی ہے کس ن کے واسطے

(۵۸)

آقا! ہمیں سکھاتے تھے کیوں جنگ کے ہنر
خادم کو دی ہے کس لئے یہ تیغ، یہ سپر
تاکید کیوں تھی تیر لگانے کی اس قدر
کیوں حکم تھا لانے کا نیزے کو ہر سحر
”مضر عام حرب“ نام ہمارا تھا کس لئے!
چورنگ کاٹنے کا اشارہ تھا کس لئے!

(۵۹)

حضرت نے یہ ریاض کیا ہے جواہ و سال
اس کا ثمر تو دیکھئے، یا شاہ خوش خصال!
اب گلشن بہشت کی ہے آرزو کمال
مولا! انہال ہوں جو طے رخصت جلال
کیا کہہ گئے ہیں شیر خدا یا دیکھئے!
اس سرو خانہ زاد کو آزاد کیجئے

(۶۰)

جلدی ہے اس لئے مجھے، یا سرو رزماں!
ہتھیار سج رہے ہیں اودھر اکبر خواں!
ابر وہ بل ہے غنیمت سے اور اشک میں رزاں
صدمہ یہ ہے کہ مر گیا قاسم سار تہ داں
کہتے ہیں گوہر مجھ سے ساری خدائی کا
ہم ظالموں سے لیں گے عوض اپنے بھائی کا

(۶۱)

قاسم! ہمیں برادر عینی سے تھے نہ کم
نکلا ہے آج سامنے آنکھوں کے ان کا دم
بچپن کا ساتھ چھٹ گیا، اک دم میں ہے تم
لائیں گے اب کہاں سے چچا زاد بھائی ہم
ممکن نہیں کہ قاسم گلوں قبا ملیں
سرتن سے ہو جدا تو برادر سے جا ملیں

(۶۲)

کٹ جائے سرو باغ حسن اور ہم جنیں
بر باد ہو چچا کا چمن، اور ہم جنیں
بیوہ ہو ایک شب کی دلہن اور ہم جنیں
ما تم میں خاک اڑائے بہن اور ہم جنیں
پیدا ہوئے ہیں جب سے یہ آفت سہی نہیں
واللہ! منہ دکھانے کی جاگہ رہی نہیں

(۶۳)

شبہ بولے خیر ہم نے انہیں رن کی دی رضا
اچھا سدھاریں، فوج ستم سے کریں وفا
بھائی سے ہم کو بیٹے کی الفت نہیں سوا
اکبر جدا ہوں ہم سے، مگر تم نہ ہو جدا
پیری میں اس جوان کے لاشے پر دس گئے
لیکن، ہم اپنے باپ کی دلت رکھیں گے

(۶۴)

دانستہ ہاتھ بھائی سے دھوتا نہیں کوئی
دولت کو عمر بھر کی ڈبوتا نہیں کوئی
دسوز بھائی سا کبھی ہوتا نہیں کوئی
جاں اپنی جان بوجھ کے کھوتا نہیں کوئی
چھٹ جائیں سب، مگر نہیں چھوڑا نہ جائیگا
ہم سے تو اپنے بازو کو توڑا نہ جائے گا

(۶۵)

کیا غم جو توڑ جائیں گے اکبر پیر کی آس
سجاد اور اصغر بہر تو ہوں کے پاس
صدمہ یہی ہے رنج یہی ہے، یہی ہر اس
بھائی کہاں ملے گا، ہوئی آپ بھائی جو اس
کیا لطف زیست گھٹ گیا جب رہا نہ کا
بازو قوی رہے تو مزہ ہے حیات کا

(۶۶)

جلدی کرو نہ تم ابھی اکبر کو جانے دو
بہر وفا، شبیر پیہم سر کو جانے دو
کیا ڈر ہے، برجیوں میں طلاؤ کو جانے دو
روکو اگر انہیں، تو برادر کو جانے دو
بھیا نہ جانیو کہ یہ ظاہر کے پیار میں
اکبر بھی تم پہ صدقے ہیں، ہم بھی نثار میں

(۶۷)

شیکا کے اشک آنکھوں سے بولا وہ لالہ نام
فرما رہے ہیں قبلہ و کعبہ یہ کیا کلام
اک بندہ حقیر ہوں، یا شاہ تشنہ کام!
اکبر بھی، آپ بھی، مرے آقا ہیں، میں غلام!
اولاد خانہ زاد کی صدقے ہے، گھر نثار
جاں آپ پر نثار ہے، اکبر پر نثار

(۶۸)

اب تاب صبر دل کو نہیں، یا شبہ اُمم!
شہزادہ جائے مرنے کو اور چیکے دیکھیں ہم
اکبر کا قتل، قتل نبی سے نہیں ہے کم
بابا کو کیا دکھائے گا منہ، یہ اسیر غم
فرمائیں گے کہ خلق سے اکبر گزر گیا
”عباس نامور“ نہ سناں کھا کے مر گیا

(۶۹)

یا شاہ! رحم کیجئے پیمبر کا واسطہ
شیر الہ کے سر انور کا واسطہ
خیر النساء کی روح مطہر کا واسطہ
مر جاؤں گا، نہ روکیے، شبیر کا واسطہ
دیکھئے رضائے حرب تصدق نشان کا
صدقہ سکینہ جان کی سوکھی زبان کا

(۷۰)

رونے لگے امام ام، ہو کے بے قرار
پھر جھک گیا قدم پہ علم دار بادشاہ
کی منتیں، کہ اے خلعت شیر کردگار
صابر ہیں آپ، صبر پس اب کیجئے اختیار
ہشتا کبھی غلام نہ حضرت کے پاس سے
پر کیا کروں کہ مرتے ہیں معصوم پیاس سے

سُن لیجئے! کہ خیمے میں برپا ہے شور و شین
آنکھیں پھرائے دیتا ہے اصغر سانورین
یہ سوکھی شک دی ہے سکینہ نے یا حسین!
بھولاؤں جب اسے، تو مرے دل کو کئے چین
تشویش ہے کہ اور کچھ آفت گذرنہ جائے
شہزادی میری، پیاس کے صدمے سے مر جائے

شہ لوئے بھائی! بس نہ بہت بمقار ہو
ہم اب تمہیں نہ روکیں گے، کیوں اشک بار ہو
اچھا قبول ہے، تمہیں پہلے نثار ہو
لو سراٹھاؤ، چھاتی سے لپٹو، سوار ہو
منزل پہ آہی پہنچیں گے، گوشتہ کا ہیں
کچھ اتنا پیش و پس نہیں، ہم بھی تار ہیں

اٹھے قدم کو چوم کے عباس باوقار
دیں سینکڑوں دعائیں، پھرے گردسات بار
حضرت لپٹ کے بھائی سے، باجشم اشکبار
چلے گئے لے مرے بابا کے یادگار
کیونکر نہ دل پہ خنجر درد و محن چلے
میں جانتا ہوں مجھ سے بچ کر حسن چلے

بھیا! تمہیں یہ جلدی ہے مرنے کی غے غضب
لپٹے رہو گئے سے، کہ بھائی ہے جاں بلب
مشکل ہے زیست، روح نکل جائے تن سے
عباس! ہم کہاں تمہیں ڈھونڈیں گے جا کے اب
راحت کی شکل کوئی، اجل کے سوا نہیں
تم تو چلے وہاں کہ جہاں کا پتا نہیں

جب ختم ہو چکے یہ غم و درد کے کلام
عباس نامور نے کیا آخری سلام
تھامے کمر زمیں پہ گئے شاہ تشنہ کام
بڑھ کر چڑھا زس پہ وہ صدف ربعتاشام
جاہ و جلال، خادم سرکار بن گئے
اقبال و ادج، غاشیہ بردار بن گئے

تھا شوخ و تند و تیز جو وہ باد پاسبند
مثل غزال، دشت میں چمکا، اڑا سمند
اڑا تو زیر کر کے صبا کو چلا سمند
غل تھا کہ تو سمند ہوا پر چڑھا سمند
کیا تیز رو، یہ اشتہاب گیتی نور دے
یاں سرعت سریر سلیمان بھی گرد دے

تھا کس چشم سے خانہ زیں پر علی کالال
جعفر کا دبیر، اسد اللہ کا جلال
شیر نبرد، صفت شکن عرصہ بدال
خم جس کے زور سے قدر تم شکل زال
نعرہ کہے تو سام و قہمتن اچھل پڑیں
پکڑے گلا تو شیر کی آنکھیں نکل پڑیں

تھا مغیر سر اسد اللہ، زریب سر
جس پر رقم تھا سورہ الفتح سر بسر
پہنے ہوئے تھا جوشن جعفر، وہ شیر نر
تیغ دو دم تو ڈاب میں تھی، دوش پر سپر
ساری علی کی شان تھی، اس خوش صفائیں
تانے ہوئے تھا نیزہ سر تیز، بات میں

معنی یہ ہوش کے ہیں، اسے کہتے ہیں حواس
لاکھوں سے تھی لڑائی مگر کچھ نہ تھا ہر اس
تکتا تھا مثل شیر صفوں کو وہ حق شناس
حیدر صدا یہ دیتے تھے، اگر صفوں کے پاس
کس شان سے چلے ہو خدا ہونے بھائی پر
ہم بھی یونہی چڑھے تھے اُحد کی لڑائی پر

آئی جو اس جبری کی سواری قریب تر
اک حشر ہو گیا، یہ تلاطم ہوا اودھر
کتنے تو بھاگنے لگے ہتھیار پھینک کر
شعلے کی طرح کانپ گئے، کتنے اہل شر
قابو میں راہوار تو کیا، دست و پانہ تھے
لاکھوں تھے، پر حواس کسی کے بجا نہ تھے

لعبے یہ کہہ رہے تھے کہ دیکھو جبری کی شان
گویا علی کھڑے ہیں لئے دوش پر نشان
واللہ، انتخاب زمانہ ہے یہ جوان
کیا قہر کی نگاہ ہے، کیا رعیت الامان!
غصے سے ہیں دلیر کے ابرو چڑھے ہوئے
تیور ہیں اس کے شیرے بھی کچھ بڑھے ہوئے

ناہیں ہیں ذوالفقار کی جبین جبین پاک
واں لبروں پہل ہے، ادھر دل میں چاک چاک
پکوں میں شان آنکھوں کی صید افگنی کی تاک
سبزے میں دب کے بیٹھے ہیں دوشیر خشم ناک
کیا خوف چشم زخم جو دشمن ہزار ہیں
اب کوئی دم میں مردم بد میں شکار ہیں

زحار سرخ نام ہیں، اور خط ہیں مشک نام
پہلو کو آفتاب کے دا بے ہوئے ہے شا
یوسف نقاہیں، حضرت عباس نیک نام
تشیبہ تام دیجے، تو ہے خوبی کلام
رخ، بدر اوچ حسن ہے، کچھ اس میں شک نہیں
بالہ قمر کے گرد ہے تحت الفلک نہیں

سرخ لب سے گل کو ندامت چین میں ہے
حیراں ہیں لبیں، وہ نصاحت سخن میں ہے
دانتوں سے موتیوں کو نجالت عدن میں ہے
گویا عدن کی ساری بضاعت میں میں ہے
ہیرے بھلا کب ان کے برابر سفید ہیں
دیکھو صدف تو سرخ ہے، گو ہر سفید ہیں

حسن و صفا میں، گردن انور ہے لا جواب
آنکینہ سحر بھی یہاں مورد حساب
دیکھو تبا کے پردے میں شیشے کی آفتاب
گویا نقاب ڈالے ہے چہرے پر آفتاب
سو خوبیاں ہلال گریباں کے ساتھ ہیں
خورشید کے گلے میں مہ نو کے ہاتھ ہیں

(۸۶)

شانے وہ گول گول، وہ بازو بھرے
کیا تن رہا ہے دوش پہنچ دو دم دھرے
ہاتھ ایسے جس نے فوج کے سپاہی کئے
پنچہ وہ، جس سے شیر نہ پنچہ بھی کرے

ناخن وہ، جن میں تیغ سے تیزی مزید ہے
انگلی ہر ایک قفلِ ظفر کی کلید ہے

(۸۷)

باندھے گویا پہرے پر رشکِ قمر کر
چشم خیال سے بھی نہاں ہے نگہ کر
ہوتا ہوں غرقِ بھرِ تفکر، مگر کر
لیکن کسی جگہ نہیں آتی نظر کر

کیونکر کہیں نہ راہِ عدم، اسکی راہ کو
دیکھا کسی نے ہے کہیں، تارِ نگاہ کو

(۸۸)

اللہ سے! ادبِ رایتِ فرزندِ بو تراب
مہرِ فلک کو جس کے نہیں دیکھنے کی تاب
کہتا ہے سر جھکا کے یطوبیٰ بعدِ حجاب
قربان اس شجر کے ثمر جس کا آفتاب

ردنِ زیاہن میں کی علی کے نشاں سے ہے
سر سبزِ علم، اسی سر و شاں سے ہے

(۸۹)

دریا ہے، دامنِ علم شاہ دیں پناہ
ہر موج سے ہے جس کی عیاںِ حستِ الہ
گرمی میں سرد سرد ہوا آ رہی ہے واہ!
پرچم پہ زلفِ حور کا ہوتا ہے اشتباہ

بازو ہے کیا قوی علمِ بو تراب کا
پنچہ پھرائے دیتا ہے منہ آفتاب کا

(۹۰)

دامن نہیں علم کا ہستی کے فرق پر
کھولے ہوئے ہیں جعفرِ طیار، سبز پر
پنچہ نہیں، یہ سر پہ ہما کے ہے تاج زر
یا شمس ہے حجابِ زبرد میں جلوہ گر

موسیٰ کو ضرور دکھاتا ہے، دستِ خدا کا ہاتھ
شہِ بالِ جبریل پہ ہے تفسیٰ کا ہاتھ

(۹۱)

برپا تھا واں یہ شور کہ گونجا ادھر سے شیر
اے سرکشِ شامِ بڑائی میں کیا ہے دیر
یاں تین دن کی پیاس میں جینے بدل ہے پیر
جو من چلے ہوں، سامنے آجائیں وہ دلیر

نعرہ کیا ہے اس لئے تو سن کو روک کے
جرار وار کرتے ہیں، دشمن کو ٹوک کے

(۹۲)

واللہ کچھ نظر میں سما جی نہیں یہ فوج
کیا رعب ہے، کہ آنکھ ملائی نہیں یہ فوج
لاکھوں میں گو، پڑھیاں میں آتی نہیں یہ فوج
قابو سے اب تو شیروں کے جانی نہیں یہ فوج

پنچے میں سب کو قہرِ خدا ہے لئے ہوئے
ہر تن پہ تیغ ہے مری، قبضہ کئے ہوئے

(۹۳)

فرما کے یہ دلیر نے الٹی جو آستیں
اک جاسمٹ کے ہو گئے دو لاکھ اہل کیں
تینیں کھنچیں، بلند ہوئے گزرا آستیں
گھوڑے کی جست و خیز سے ہلنے لگی زمین

ماہی کو زلزلے سے نہ اک دم فراغ تھا
باجوں کے غل سے شیرِ فلک بردارِ غ تھا

(۹۴)

تاشوں کی وہ کڑک، وہ دہل کی صدا مہیب
آواز ترک و روم کے باجوں کی وہ عجیب
فخے، سرود و نئے کے وہ ہر غول کے قریب
ہو جائے ست جن کی صداسن کے عندلیب

قرنا جو ایک دیونے منہ سے ملائی تھی
خرطومِ پیلِ مست نے گویا اٹھائی تھی

(۹۵)

آیا جلالِ ضیئم یزداں کے لال کو
دیکھا غضب سے لشکرِ اہلِ ضلال کو
بجلی بنا دیا فرس بے مثال کو
پنچہ بڑھا کے مہر نے کھینچا ہلال کو

ڈھالیں دکھا کے خم، سپہِ شام ہو گئی
دن تھا ابھی ادھر، کہ آدھ شام ہو گئی

(۹۶)

نعرہ کیا تو بھول گئے شیرِ ہمہما
آگے بڑھے تو ڈر سے ہٹی نہرِ علقما
جولاں کیا، تو پھر نہ کسی جافرس تھا
پھیرا گیا کہیں، کہیں چپکا کہیں جما

میدان سے، دل میں فوجِ شمر گر کے جا پڑا
اک شیر تھا کہ قلب میں لشکر کے جا پڑا

(۹۷)

ناگ سروں پہ تیغ گری شہ سوار کی
مارا چمک نے صاعقہ شعلہ بار کی
آتش بھڑک گئی غضبِ کردگار کی
جلنے لگیں صفیں سپہِ نابکار کی

ہر تن پہ عکس تیغ دو دم، ناگ بن گیا
زخموں میں ناریوں کے ہوا آگ بن گیا

(۹۸)

ہر وار میں سواروں کے منفر گرا گئی
لشکر میں جس کا ہاتھ اٹھا، سر گرا گئی
جو صف جمی، یہ آگے زمیں پر گرا گئی
دیوارِ آہنی کو برابر گرا گئی

سر سبز دم میں گلشنِ اقبال کر دیا
گردِ نشانِ فوج کو پامال کر دیا

(۹۹)

تختی دن میں راہِ امن و اماں دشمنوں سے دور
ڈر ڈر کے بھاگی جاتی تھیں رومیوں سے دور
اسوارِ زین سے دور تھے زمیں تو سنوں سے دور
منفر سروں سے دور تھے سرگردنوں سے دور

زخموں سے کس کا جسم سراپا چمن نہ تھا
مکڑے نہ جس کے ہوں کوئی ایسا بدن نہ تھا

(۱۰۰)

تختی خود میں کبھی، کبھی سرکش کے سر میں تھی
سروے سے گاہ دوش میں تھی، گاہ بر میں تھی
سینے سے پہلوؤں میں، شکم سے کمر میں تھی
دل میں کبھی نہاں، کبھی تختی جگر میں تھی

موقوف اس کی جلوہ گری کچھ نہیں نہ تھی
پھرتی تھی عضوِ عضو میں، اور کچھ نہیں نہ تھی

مہم بھل سداں میں فوجِ شمر گر کے جا پڑا

جون ۱۹۷۵ء

مسیحی ممبر

لے دیکھے کوئی کس آنکھ سے تارِ نگاہ کو

آج کل نئی دہلی

(۱۰۱)

ترجی علی جبین پہ تو ابرو اڑا دیئے
جس نے کہاں کو زہ کیا بازو اڑا دیئے
پر بستہ کر کے، تھر سے پہلو اڑا دیئے
راکب کے پاؤں، گھوڑے کے انوار اڑا دیئے

غل غلا ہم توجنگ میں ستم کو ٹوک لیں
لیکن اجل کے وار کو کس طرح روک لیں

(۱۰۲)

ہر جا لپک لپک کے جو وہ شعلہ خو گئی
میدان سے مثل برق چمک چار سو گئی
موزی نرپ کے مرگئے جب رو برد گئی
پچھو کا ڈنک اس کو لگا جس کو چھو گئی

جو ہر چھری تھی منکر ایماں کے واسطے
نشر تھی اس کی نوک، رگ چاں کے واسطے

(۱۰۳)

اوج اپنا جب دکھا کے وہ ہوتی تھی شعلہ
ڈر ڈر کے چرخ روکتا تھا ہسر کی سپر
دہشت سے تھر تھراتا تھا مریخ کا جگر
گردوں پہ کمر ہی تھی یہ بجلی کا کھڑ

لرزاں اسی کے خوف سے مہر مہین ہے
وہ برقی آسماں ہے، یہ برقی زمین ہے

(۱۰۴)

پھول اڑ گئے جو ڈھالوں کے بادل پہ جا پڑی
پھل کٹ گئے جو تیغوں کے جنگل پہ جا پڑی
اسواروں پر کبھی، کبھی پیدل پہ جا پڑی
چہرے بدل بدل گئے جس دل پہ جا پڑی

کی دست برد کفر کے کوچے اُجاڑ کے
بت بن گئے لعلیں تو پھری منہ بگاڑ کے

(۱۰۵)

زکمتی نہ تھی وہ سام و تہمتن کے سامنے
کس کس چمک سے جاتی تھی تن تن کے سامنے
تصویر مرگ پھرتی تھی دشمن کے سامنے
غل تھا اُسے نہ جانیو، ناگن کے سامنے

پسلی تو دم بھی خوف سے مارا نہ جائیگا
زہر اس کا چڑھ گیا تو اتارا نہ جائیگا

(۱۰۶)

آتش زبان، صاعقہ کردار، شعلہ رنگ
لیلی ادا و سرکش و طناز و شوخ و شنگ
سفاک و کج نہاد و دل آزار و خانہ جنگ
ابر و غضب کے تہر کی چتون، بلا کے دھنگ

آفت تھی رہنے بائیں جو درد ہاتھ مل گئے
نازد ادا سے آئی جب مصر دم نکل گئے

(۱۰۷)

وہ قد، وہ رنگ روپ، وہ ستارہ اس کی چال
کس بل میں بے نظیر، روانی میں بے مثال
جس کے گلے لگی، وہ اسی دم ہوا حلال
گھاٹل کوئی تھا، زنج کوئی، کوئی پامال

قبضے میں زور، جسم میں نرمی بھری ہوئی
رگ رگ میں مثل برق تھی گرمی بھری ہوئی

(۱۰۸)

وہ منہ کی آب و تاب، وہ چہرہ، وہ بانک پن
وہ نوک جھونک اور وہ چمکتا ہوا بدن
خون عروق کا جسم میں وہ سرخ بیرہن
وہ چال، سر جھکا کے چلے جس طرح دھن

کیا شان، کیا شکوہ تھی کیا زرق برق تھی
مثل عروس زیور جو ہر میں غرق تھی

(۱۰۹)

شعلے کی طرح جنگ و جدل میں بڑھی گھٹی
بجلی سی کوند کر، کبھی پسکی، کبھی ہٹی
سو سو سروں کو کاٹ کے سر کی جدھر ڈٹی
ہر صفت زمین گرم پہ تڑپا، جلی، کٹی

پشتے بندھے ہوئے تھے کشتوں کا حال تھا
جلدی میں دم اجل کو کبھی لینا محال تھا

(۱۱۰)

اڑتے تھے اس کے دم سے شرارے ادھر ادھر
گرتے تھے ٹوٹ ٹوٹ کے تارے ادھر ادھر
چڑھ چڑھ کے سر تنوں سے تارے ادھر ادھر
دم میں پسے بچھا دیئے سارے ادھر ادھر

کوسوں زمیں پہ خون کا چھڑکاؤ کر دیا
برق غضب نے فوج کا شہر اکو کر دیا

(۱۱۱)

بڑھ کر جو نیزہ بازوں نے روکا دم مصاف
شہباز سی اور دھبھی گئی تیغ خوش خلافت
نیزوں کے سر قلم کے اعدا کے سر شکاف
آگے بڑھی ہر برہنیتاں کو کر کے صاف

ناحق گرہ کشا سے جو لڑنے پہل گئے
بانہ تھے جتنے بندھ، وہ اک دم نکل گئے

(۱۱۲)

ترکش سے جس نے تیر نکالا بڑھا کے ہاتھ
سمجھے یہ سب، کہ ہاتھ میں پہنچا انفا کے ہاتھ
جوڑا کہاں میں تیر جو چلے پہلا کے ہاتھ
ناوک سمیت اڑ گئے اہل خطا کے ہاتھ

بچنا ہوا محال ستم گر کی حبان کا
گردن میں طوق بن گیا حلقہ کمان کا

(۱۱۳)

رومی زور نے جو دیا حکم قتل عام
خون کی شفق میں ڈوب گئی سب سپاہ شام
زنگی جو مورچے تھے انہیں کھا گئی حسام
ترکوں کی ایک وار میں ترکی ہوئی تمام

قتل ان کو کبھی کیا جو سمر قند والے تھے
اور مصریوں کے جسم تو میٹھے نالے تھے

(۱۱۴)

یوں پی گئی لہو، کہ نہ اعدا میں دم رہا
کھائیں صفیں، مگر یوں ہی خالی شکم رہا
لاکھوں تھے پر نہ ایک بھی لڑنے کو تم رہا
ہر جا علی کا شیر ہی ثابت قدم رہا

ہر ضرب میں تنوں سے زمیں پاٹتی ہوئی
میدان میں بڑھتی جاتی تھی سرکائی ہوئی

(۱۱۵)

ڈر ڈر کے ہر طرف سے فزاری ہوئے سوار
ضیغہ چلا ترائی میں چمکا کے راہوار
اونچی ہوئی لچک کے جو شمشیر آبدار
برپا ہوا یہ شور، لب نہرا ایک بار

لہرا رہی ہے چاشنی خوں کی چاٹ پر
بھاگو پری نہانے کو تڑی ہے گھاٹ پر

(۱۱۶)

یہ شور تھا کہ آن ہی پہنچا وہ بحرِ جود
ساحل پہ ابرِ رحمتِ حق کا ہوا درود
اللہ سے شیرِ حیدرِ کرار کی نمود
پانی سے ابھریں پھلیاں پڑھتی ہوئی درود
دامانِ بحرِ حسن سے معمور ہو گیا
اک اک حبابِ تمقٹ نور ہو گیا

(۱۱۷)

دریا میں مثلِ شیرِ دریا وہ شہِ سوار
پیاسوں کی یاد کرنے لگی دل کو بے قرار
رکھ کر جری نے میان میں شمشیرِ آبدار
کھولا علم سے مشک کو با چشمِ اشکبار
وا حسرتا کہ منہ بھی نہ پیا سے نہ دھویا
مشکیزہ جھک کے نہر سے جلدی ڈھولیا

(۱۱۸)

راکب نے جب کئے نہ لبِ خشک اپنے تر
رہوار نے بھرا نفسِ سرد اٹھا کے سر
چاہا بہت کہ پانی پئے اس پرخوش سیر
ڈالانہ اس سمند نے منہ آب میں مگر
انکار تھا بجا فرسِ تیز گام کا
پیا سا تھا تین روز سے گھوڑا مام کا

(۱۱۹)

پلٹا فرات سے وہ بہشتی جو ایک بار
دیکھا کھڑے ہیں تیروں کو تانے ہوئے سوار
تیروں کو زہ کئے ہیں کہاں دارِ ہرزہ کار
ہیں سدا رہا، برجیوں والے کئی ہزار
اک شور ہے کہ جانے نہ دینا دلیر کو
ہاں لے جوانو! گھیر لو دریا میں شیر کو

(۱۲۰)

ساحل پر چمکی برقِ جو تیغوں کی جا بجا
گھوڑے پہ قبلہ رو ہوئے عباسِ باوفا
مشکیزہ لے کے ہاتھوں میں یہ حق سے کی دعا
بے یار و آشنا کی مدد کیجئے خدا
سقائی کی ہے یوسفِ زہرا کی چاہ میں
یہ مشکِ سونپتا ہوں میں تیری پناہ میں

(۱۲۱)

گھیرے ہوئے ہیں نہر کو دو لاکھ بد صفات
بندے کی آبرو ہے اس آفت میں تیرے ہات
جس طرح تو نے نوح کو آفت میں دی نجات
مجھ پر بھی فضل کر یو نہی، اے ربِ پاکِ ذات
سقتے پہ تشنہ لب پہ بہشتی پہ رحم کر
پروردگارِ پیاسوں کی کشتی پہ رحم کر

(۱۲۲)

جب کر چکا دعا، پسرِ ضعیفِ صمد
ہرنے پہ مشک رکھ کے چلا صورتِ اسد
پہنچا جو گھاٹ پر وہ بہشتی بہتہ و کد
سیعتِ دو دم پکڑ کے کہا، یا علی مدد!
کس دبدبے سے رُخ سوئے تیغ و تبر کیا
ڈھانپا سپر سے مشک کو، سینہ سپر کیا

(۱۲۳)

ہلہ ہوا ہزاروں کا تنہا پہ ایک بار
جھپٹے سوئے ہمیں، تو کبھی جانبِ یسار
مثلِ حصار گرد تھے حلقہ کئے سوار
برجیوں سے روکتے تھے خبِ اڑتا تھا راہوار
تیغ کیا تھا ظالموں نے، در کو خیر کے
کیونکر نکلتے لوہے کے دریا کو پیر کے

(۱۲۴)

دیکھا اودھر جو مڑ کے، تو برجھی لگی ادھر
رُخ اس طرف کیا، تو اودھر چل گیا نبر
ناوک در آتے سینے میں آگے بڑھے اگر
کھینچے جو تیر، پڑ گئیں تلواریں پشت پر
کس کس سے کرتے جنگ، عدو بے شمار تھے
ان کو ایک وار تھا، ان کے ہزار تھے

(۱۲۵)

جب مشک تاکتا تھا کوئی بانی ستم
چھاتی تلے چھپاتے تھے ہرنے پہ ہو کے غم
آئیں سپر پہ نیروں کی نوکیں جو دم بدم
بچ بچ کے ان کو تیغ سے کر دیتے تھے قلم
تن خوں میں تر تھا جھٹک دہن میں زبان تھی
آنکھیں لڑی تھیں مشک سے پانی میں جان تھی

(۱۲۶)

ہوتا تھا سینہ توڑ کے جب کوئی تیر پار
کہتے تھے مشک بچ گئی احسانِ کردگار
تیغوں میں یا حفیظ! کے نعرے تھے بار بار
سینے پہ روکتے تھے اُپی برجیوں کے دار
راحت تھے سب یہ دھک دھل بیتاب کیلے
پانی کیا تھا اپنا لہو، آب کے لئے

(۱۲۷)

ہاں وہ دلیر جھیل رہا تھا لڑائی کو
واں کرب تھا قلق سے شہِ کربلائی کو
ہر دم پکارتے تھے، یہ زہرا کی جانی کو
گھیرا ہے ظالموں نے بہن! میرے بھائی کو
جھنکاریں سن ہا ہوں میں تیغوں کی دیر کے
تلوار چل رہی ہے ترانی میں شیر کے

(۱۲۸)

نیروں کے وار کرتے ہیں تنہا پہ مل کے سب
کب تک ہزار ہا سے لڑے ایک تشنہ لب
جانا ہوں رن میں صبر کی طاقت نہیں ہے اب
تیغوں سے ٹکڑے ہوتا ہے عباس، غصے غلب
زینب ابھی اڑا جو بھریرا نشان کا
ہر جا لہو بھرا تھا مرے بھائی جان کا

(۱۲۹)

اب یہ نہیں اُمید، کہ عباس پھر کے آئے
بھیجوں کسے، جو شیرِ جواں کو مرے بچائے
شہیر اپنے بھائی کی الفت کے صدقے جائے
پانی کے بدلے جان گئی، اس کی ہلے لٹے
ہو گا نہ کم یہ داغ اگر مر بھی جاؤں گا
بابا کو اب میں حلد میں کیا منہ دکھاؤں گا

(۱۳۰)

سن کر یہ شور پڑ گئی رانٹوں میں کھل ملی
زینب کے تو کلیجے پہ گویا چھری چلی
بڑھ کر سوئے نچھت یہ پکاری وہ دل جلی
بھائی سے بھائی چھٹا ہے، فریاد، یا علی!
موتا ہے اہل بیت کا سقا، دہائی ہے
یا شیرِ کبریا! دم مشکل کشائی ہے

(۱۳۱)

پھر کہہ کے ہائے بھائی، جو حضرت نے کی بکا
گھبرا کے نکلی روجہ عباس بادشا
سریشتی سکینہ بھی دوڑی، برہنہ پا
کہتی تھی، کیا ہوئے، ارے لوگو! مرے چچا
جاؤں گی، جاؤں گے نہر تک یہی اب دل پھٹن گئی
کیوں بابا جان! کیا مرے ستے پہ بن گئی

(۱۳۲)

بیٹی سے رو کے کہنے لگے شاہ خوش خصال
اب پوچھتی ہو پہلے نہ آیا تمہیں خیال
بی بی! بس اب ملے گا نہ تم کو علی کا لال
پانی کا آن سے، اے غضب، کیوں کیا سول؟
کس نے کہا تھا، کیوں انہیں مشکینہ لادیا؟
بی بی! تمہیں نے بھائی کو میرے گنوار دیا؟

(۱۳۳)

شہ سے جو نہی یہ اس نے سنا اڑ گئے حواس
نہی سے ہاتھ اٹھا کے بکاری بہ درد و یاس
اللہ! جلد آؤ چچا جان! میرے پاس
پانی نہ لاؤ، اب ہمیں مطلق نہیں ہے پیاس
عمو! ہمارے دل کو نہ رنج و ملال دو
مشکیزہ بھریا ہو تو دریا میں ڈال دو

(۱۳۴)

پچھائی ہائے بھیج کے تم کو میں نوہر گر
جو گا یہ سانحہ، مجھے اس کی نہ تھی خبر
ہے ہے تڑپ ہے ہیں زمیں پر مرے پرد
خیمے میں تہلکہ ہے، چچی پیٹتی ہیں سر
حال! آن کا دیکھ دیکھ کے گھرائی جاتی ہوں
دریا پی پی بھی، برچھیاں کھانے کو آتی ہوں

(۱۳۵)

عباس نے سنی جو ترائی میں یہ صدا
اک چوٹ سی جگر پہ لگی، دل تڑپ گیا
چلائے صدقے جائے اس آواز کے چچا
بی بی! نہ آئیو، ہمیں گھیرے ہیں انقبیا
خون تن سے بہہ رہا ہے بہت زخم کھائے ہیں
پھاتی کے نیچے مشک تمہاری چھپائے ہیں

(۱۳۶)

کڑھتا ہے دل بکا نہ کرو دھاڑیں مار کے
مانگو دعائیں، ننھی سی ٹوپی اتار کے
کرتے سے پوچھو اشک، شہ نام دار کے
کہہ دو! نہ رو دیں، ہجر میں اس جاں نثار کے
سہ تین دن کی پیاس شہ خوش خصال کو
آجائے غش کہیں نہ محسد کے لال کو

(۱۳۷)

دریا سے مشک بھر کے تو جلدی پھرے تھم
پر کیا کریں کہ موت نہیں چھوڑتی قدم
واللہ! اپنی جان کا مطلق نہیں ہے غم
بی بی تمہاری پیاس کا صدمہ ہے دم دم
لب تشہ، جیتے جی مرے، بنت حسین ہو
پانی کسی طرح تمہیں پہنچے، تو چین ہو

(۱۳۸)

مڑھ کے دے رہا تھا صدایہ وہ دل فگار
آیا غضب سے ابن طفیل ستم شعار
مارا شقی نے شانے پہ تیغا جو آب دار
کٹ کر گرا دلیر کا بازو، قضا کے کار
تلوار چھٹ گئی نو پکارے ستم ہوا
ہیہات دست راست ہی پہلے قلم ہوا

(۱۳۹)

دامن تلک قبا ہوئی ساری لہو میں تر
مشکیزہ بائیں ہاتھ میں تھامے رہے مگر
پہلو سے دب کے دوسرے ظالم نے بے خطر
ماری جو تیغ، وہ بھی گرا ہاتھ خاک پر
غصے سے شیر نے لب نازک چبا لیا
دانتوں سے جھک کے مشک کا تسمہ دبا لیا

(۱۴۰)

سیدھے ہوئے تو سر پہ لگا گز آ نہیں
تیورا کے، یا علی! جو کہا ہل گئی زمیں
نیزے سے مشک چھید گیا اک عدو نے دیں
پانی بہا تو گر پڑے عباس میرہ جیں
چلائے، مشک لٹ گئی پیاسوں کے ناکی
آقا! مدد کو آئیے، اپنے غلام کی

(۱۳۱)

سنئے ہی اس صدا کے لگا دل پہ تیر غم
بس، سر کو پیٹتے ہوئے دوڑے شہ نام
دامن تلک پھٹا تھا گریباں، کمر تھی غم
اور آنسوؤں سے چشم و محاسن تمام غم
عریاں تھی تنہا دست مبارک میں شاہ کے
نعرے لب حسین پہ تھے، داغہ کے

(۱۳۲)

اس وقت پہنچے لاش پہ شبیر خوش صفا
جس وقت قطع ہوتا تھا واس رشتہ حیا
دم توڑتے تھے، حضرت عباس نیک ذات
بھائی سے شریٹ گئے پھیلا کے دونوں ہاتھ
شانے کٹے جو پائے، توحی سنسنا گیا
ایسی اک آہ کی، کہ فلک ٹھٹھرا گیا

(۱۳۳)

رونے سے شہ کے ہوش میں آیا علی کا لال
چاہا کہ دیکھیں آنکھوں سے شبیر کا جمال
پتلی مگر ٹھہرتی نہ تھی، نہ صفت تھا کمال
حضرت پکارے بھائی میں قربان کیا چال
بولو تو کچھ، حسین بہت بے قرار ہے
آہنہ عرض کی، کہ دم اختصار ہے

(۱۳۴)

مولا! سمٹ کے آیا ہے سینے میں اب تو دم
آنکھیں ملوں میں آگے ذرا لائے قدم
منہ رکھ کے منہ پہ بولے یہ حضرت، بچشم غم
بھیا تمہاری خوں بھری آنکھوں کے صدمہ غم
اس کا نہیں خیال کہ ہونٹوں پہ جان ہے
عباس اللہ جاں کنی میں بھی بھائی کا دھیان ہے

(۱۳۵)

عباس! اب ہے زیت بہت ہم کو ناگوار
لیتے چلو میں بھی، تو جانیں تمہارا پیار
بازو قوی تھا تم سے، مگر تم سے استوار
کون اب ہمیں بچائے گا تیغوں سے بار بار
دردا فلک نے کوہ مصیبت گرا دیا
بھائی تمہارے غم نے کلیجہ ہلا دیا

لہ شہ سے جو سنا تو دیں اڑ گئے حواس

آج کل نئی دہلی

جون ۱۹۷۵ء

میرزا نیر نمبر

۷۱

خشکیدہ ہونٹ کھل گئے منہ زرد ہو گیا
دو چار ہچکیوں میں بدن سرد ہو گیا

آئی خزاں چمن پہ شمشیر قین کے
اب کس سے پانی مانگیں گے بچے حسین کے

ماور کے اس بیان پر روئے شہر زمیں
بس لئے انیس آگے نہیں طاقت سخن
کر یہ دعا خدا سے کہ اے رب ذو النین
بہر رسول وحید روز ہرا پئے حسن

مخشر میں اس غلام کا آقا کا ساتھ ہو
دامن امام دیں کا ہو اور میرا ہاتھ ہو

لے بہر رسول فاطمہ وحید رحمن

□□

(۱۳۶)

ماتم سے کچھ علی کے یہ ماتم نہیں ہے کم
سرنگے نکلی آئی ہے زینب اسیر غم
عاشق تہ ماری بانی سکینہ، بچشم غم
منہ اپنا پیٹ پیٹ کے دتی ہے دم دم

صدمہ ہوا یہ سن کے دل دردناک پر
پھولی سے لوٹنے لگے عباس خاک پر

(۱۳۷)

شبیر نے پیٹ کے سنبھال لایہ تھر تھرائے
اتنا کہا کہ ہائے سکینہ کی پیاس ہائے
دم رک گیا تو پھر نہ سخن کچھ زباں پہ لائے
آنکھیں پھرا دیں، ماتھے پہ قطر عرق کے لائے

(۱۳۸)

چھاتی پہ ہاتھ مار کے تڑپے جواں حسین
نکلی لحد سے فاطمہ کرتی ہوئی یہ بین
ہے جہاں سے اٹھ گیا حیدر کا نورین
کیونکر اب آئے گا مرے بچے کے دل کو چین

غم خوار کوچ کر گیا، زہرا کے لال کا
ہے جہاں مر گیا، انیس سال کا

(۱۳۹)

تنہا ہوا، امام امم، وامصیبتا
لوٹے گئے نبی کے حرم، وامصیبتا

بین الاقوامی خواتین سال کے موقع پر

”آج کل“

کا

اگست ۱۹۷۵ء کا شمارہ

”خواتین نمبر“

ہوگا

اس میں صرف خواتین کی تخلیقات شامل ہوں گی
موضوعات

- ۱۔ عہد ماضی میں ہند میں عورتوں کی حالت
- ۲۔ ہند کی عورتوں کا حال اور مستقبل
- ۳۔ اردو کی ادبیات کا ایک جائزہ
- ۴۔ ادبیات کی کہانیاں اور ڈراموں کا انتخاب
- ۵۔ ادبیات کے انشائیوں اور تنقیدوں کا انتخاب
- ۶۔ شاعرات کا منتخب کلام

مزید تفصیلات کا انتظار کیجیے

”آج کل“ کے باقاعدہ خریداریے اور اس کے گراں قدر اور
یادگار خصوصی نمبر صفت حاصل کیجیے۔

چند سالہ دس روپے، دو سالہ ستر روپے، سہ سالہ چوبیس روپے
کتب خانوں، طلباء اور اساتذہ کو ۲۵ فیصدی کی رعایت۔

برنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پیپال ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ماور کے اس بیان پر روئے شہر زمیں
بس لئے انیس آگے نہیں طاقت سخن
کر یہ دعا خدا سے کہ اے رب ذو النین
بہر رسول وحید روز ہرا پئے حسن
مخشر میں اس غلام کا آقا کا ساتھ ہو
دامن امام دیں کا ہو اور میرا ہاتھ ہو
لے بہر رسول فاطمہ وحید رحمن

عکس مقطع ”کھولا غم جو خسرو زریں کلاہ نے“ نسخہ نمبر ۷۔ ملوکہ محورشید صفا، بھوپال نائبین نقوی۔
عبارت خاتمہ تمام شد، مثنوی ہذا بر دست بے ربط بندھا امداد حسین و جعفر حسین
نوشتہ محمد کوکب برائے نور محمد بیوم شنبہ تاریخ سیوم ذیقعد ۱۲۸۵ ہجری صحیح
صورت اتمام پذیرفت۔ فقط نور الحسن کوکب



داعنے سے بائیں: جناب قیصر زیدی، ڈاکٹر عابد حسین، پروفیسر آل احمد سرور، بیگم انیس ندائی

پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر عبدالعلیم، پروفیسر مسعود حسین خاں، سید علی ہواز زیدی
ڈاکٹر یوسف حسین خاں، ڈاکٹر نیر مسعود، ڈاکٹر شارب ردولوی

بیگم صالحہ عابد حسین، جناب مالک رام صاحب، پروفیسر سرور اور ڈاکٹر علیم



چند ممتاز شرکار جلسہ

(مزید تصاویر کور ۲)

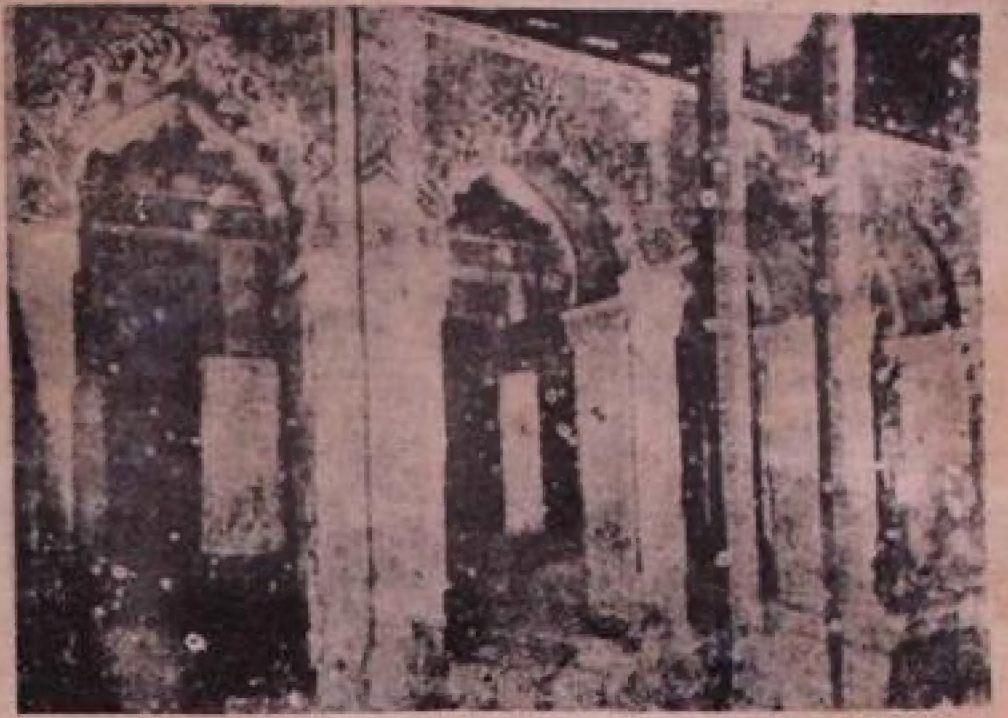
گل ہند انیس سمپوزیم

افتتاحی تقریب

سامعین کی پہلی صف میں ڈاکٹر ظ انصاری (داعنے سے تیسرے) بیگم صالحہ عابد حسین، حمیدہ سلطان صاحبہ، ڈاکٹر زاہدہ زیدی، بیگم علی یاور جنگ
بیگم عابدہ فخر الدین علی احمد، ڈاکٹر یو این سنگھ پروانس چانسلر دہلی یونیورسٹی، ڈاکٹر گلیندر، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، ڈاکٹر نیر مسعود، ڈاکٹر شارب ردولوی



(سمپوزیم کی تصاویر — تلسی داس گجرا)



میر انیس کا نیا و نامکمل مزار اب سے کوئی پندرہ سال قبل یادگار انیس کمیٹی نے جس کے سکریٹری علی عباس حسینی مرحوم اور خازن پروفیسر مسعود حسن منوی اویس تھے۔ ایک نیا مزار انیس اور ایک انیس میوزیم بنانے کی کوشش کی تھی۔ صرف مزار خمدوی طور پر مکمل ہو سکا۔



آغوشِ لحد میں جبکہ سوتا ہوگا
جز خاک نہ نکلیہ نہ بچھونا ہوگا

عکس تحریر میر انیس۔ مطبوعہ ہفتہ وار "سرفراز" لکھنؤ "انیس نمبر" ۱۷ فروری ۱۹۷۲ء

